UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00103367 9

PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

DRAMA
1968

8 Vols

SVENSKA TEATERN UNDER GUSTAVIANSKA TIDEHVARFVET

AF

Nils Personne

Wahlström & Widstrand. Stockholm 1913

1913–1927

SVENSKA TEATERN

UNDER

GUSTAVIANSKA TIDEHVARFVET

JÄMTE EN ÅTERBLICK PÅ DESS
TIDIGARE ÖDEN

—▪—

NÅGRA ANTECKNINGAR AF

NILS PERSONNE

STOCKHOLM
WAHLSTRÖM & WIDSTRAND

PN
2771
P4
bd.1

PAPPERSLEVERANTÖR: LESSEBO PAPPERSBRUK
TRYCKT HOS IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTR. A. B.,
STOCKHOLM 1913

INNEHÅLL

Sid.

Förord

Inledning

Dramatiska anlag hos svenskarna i Eddasångerna och folklekarna 9
Gycklare 12
Medeltidens andliga skådespel 13
Svenska skådespel under reformationstiden 15
Messenius och hans skådespel 19
Fastlagsspel 29
De äldsta kända teaterföreställningar i Sverige 31
Dramatiska nöjen vid svenska hofvet under drottning Kristinas tid. Stiernhielm 33
Urban Hjärne 43
Teatern i Lejonkulan 47
Den första svenska stående teatertruppen 50
Utländska teatersällskap i Sverige 51
Kungliga svenska skådeplatsen 63

Svenska teatern under Gustaf III:s dagar

Dramatiska nöjen vid Adolf Fredriks och Lovisa Ulrikas hof. Prins Gustafs barndom 80
Gustaf III och Svenska operans inrättande 88
"Thetis och Pelée" 95
Försök med svenska skådespel på hofvet 118
Hofvets teaternöjen på Gripsholm 1775—76 123
Kungl. teaterns verksamhet under Ehrensvärds styrelse 128
Kungl. teaterns verksamhet under Barnekows styrelse .. 145
Teatern i Göteborg 146
Kungl. teaterns verksamhet under Karl von Fersens styrelse 150
Kungl. operahusets invigning 156

Sid.
Hofvets teaternöjen 1783 163
Första uppförandet af op. "Gustaf Vasa" 178
Kungl. teaterns verksamhet under Armfelts styrelse .. 186
Karl Gottfried Seuerling 188
Franska teatertruppen 1781 192
Svenska dramatiska teatern 197
Teaterrapporterna till konungen och anekdoter 220
Stenborgska skådebanorna 235
Några ord om publiken, kritiken och skådespelarnes sociala ställning 257
Slutord 265
Anmärkningar och tillägg 268

Till

Svenska teaterförbundet

FÖRORD

Vintern 1910—1911 påbörjade jag i Stockholms borgarskola efter rektors anmodan en serie föreläsningar öfver Gustavianskt teaterlif, hvilka lyckades vinna vederbörandes bifall och därför fortsattes och utsträcktes småningom öfver den efterföljande tiden, så att de för närvarande hunnit fram ända till 1840-talet. I februari detta år höll jag på inbjudan af den nybildade Teaterföreningen i Göteborg därstädes ett par föredrag om svenska teatern under Gustaf den tredjes tid, och då på våren Svenska teaterförbundet anordnade sitt första skådespelarmöte, ansåg styrelsen önskvärdt, att under detsamma en framställning af vår teaters historia gjordes, hvarom jag vidtalades. De föregående föreläsningarna samarbetades nu och tillökades med en inledning om teaterns ursprung, hvilken jag redan hösten 1911 hållit i Kungliga operans foajé, en öfversikt af medeltidens teaterväsende i Europa och en återblick på vår egen teaters öden före den gustavianska tiden.

Under de senare åren har jag mottagit uppmaningar från olika håll att ge ut dessa föreläsningar, men jag har tvekat, emedan de erbjuda så föga nytt, då jag i dem endast sammanfattat de resultat, hvartill andra kommit, om jag än företagit egna forskningar för att bekräfta och så vidt möjligt fullständiga dessa. Jag har därvid sökt begagna alla mig

bekanta källor, och jag hoppas, att inga väsentliga lämnats obeaktade. Måhända har ett och annat nytt strå därigenom blifvit lagdt till stacken. Då emellertid Svenska teaterförbundets styrelse ansett fördelaktigt att på ett ställe få sammanfördt det viktigaste rörande vår egen teaters historia, hvilket annars måste på olika ställen eftersökas, ofta nog i svåråtkomliga eller sällsynta tryckalster eller i bibliotekens manuskriptsamlingar, blef detta ett för mig afgörande skäl. Jag öfverlämnar härmed åt mina unga kamrater efterföljande anteckningar i förhoppning, att de genom att se, hur deras föregångare lidit och kämpat, uppmuntrats och segrat, skola känna en eggelse att söka följa deras exempel och att föra vår vackra, fast svåra konst framåt till nya triumfer och därmed förskaffa den nya vänner och beundrare.

Arbetet tillägnas Svenska teaterförbundet såsom ett uttryck af tacksamhet från dess nyvalde hedersledamot.

Vivibacka i september 1913.

Nils Personne.

INLEDNING

Hos alla folk, äfven de mest obildade, finnes af naturen nedlagd en böjelse för att mimiskt eller plastiskt med sång eller tal framställa tilldragelser ur kulten eller lifvet, och det är rätt egendomligt att lägga märke till den omisskännliga likhet, som uppenbarar sig i den dramatiska framställningens tidigaste utveckling hos vidt skilda folkslag och ifrån hvarandra långt aflägsna länder. Begynnelsen till det poesirika och formsköna grekiska dramat skiljer sig i intet väsentligt från de nordamerikanska indianernas religiösa fester, och fastlagsupptågen i det civiliserade Europa hafva sin motsvarighet hos Söderhafsöarnas vildar.

Äfven i vårt gamla Sverige kan man i längst förflutna tider finna spår af denna dramatiska fantasi i dikt och lek. Redan i några af Eddasångerna upptäcka vi dem, såom i Skirners friarfärd, Reidmars ordskifte och framförallt i Loketrätan eller Ägers dryckesgille, där Loke skoningslöst blottar Asagudarnas svaga sidor, och där den slutligt anländande Tor med sin höjda hammare tystar smädarens mun och drifver honom ur salen.

Om vi i dessa vår litteraturs äldsta lämningar kunna skönja vissa dramatiska anlag, är detta än mera fallet med de af förfäderna omhuldade folklekarna, framförallt dansleken, hvilken omtalas redan i de gamla sagorna. Dess äldsta form tycks hafva varit, att någon eller några sjungit en visa

samt genom miner och åtbörder sökt uttrycka däri skildrade händelser eller känslor, under det att de öfriga dansande genom omkvädet framhållit den stämning, som ligger i innehållet. Sedermera utbildades den därhän, att man i alla dess enskildheter dramatiskt utförde visans innehåll. Så var fallet t. ex. med "Herr Karl eller klosterrofvet", hvilken, efter hvad Geijer och Afzelius förtälja, ännu i början af adertonhundratalet "ofta utfördes af ungdomen i landsorterna såsom mimiskt skådespel"; så äfven med "Skön Vendela", hvilken af Rydqvist särskildt framhålles såsom ett litet kärleksdrama af sann och rörande skönhet. Gustaf Ljunggren omtalar, att en isländare, Brand Thorkelson, i början af elfte århundradet hittade på en lek, kallad Syrpuþing, som var ett slags narrspel, hvari hela lagstiftningsväsendet och tingsordningen på ett löjligt sätt efterhärmades. Denna lek mottogs med stort bifall och sysselsatte hvarje afton granngårdarnas ungdom under en lång tid.

Trots flerfaldiga försök under seklernas lopp utvecklades dock aldrig dessa dramatiska anlag till ett verkligt folkdrama, beroende på en mängd samverkande orsaker. Svenskens hela sinnesart är ovillkorligen mera lyriskt än dramatiskt anlagd. Därför heter det också ständigt om de svenska dramerna från äldre tider, att de lyriska partierna äro af stor skönhet, men om den dramatiska kompositionen, om genomförd karaktärsutveckling säger man helst ingenting alls. Dessutom saknade vi alldeles det rörliga, brusande folklif, som sydligare länder under ett mildare luftstreck äga, och som genast bildar en

nöjeslysten publik. I vårt glest befolkade land med dåliga färdvägar och ett hårdt klimat kommo invånarna icke ofta i beröring med hvarandra. Förströelserna och tidsfördrifven blefvo därför helt naturligt af mera enskildt slag, liksom de också endast sällan kunde förekomma under befolkningens ständiga kamp mot en karg natur. Hufvudstadens folkmängd ökades nog under tidernas lopp, men var ändå ej så särdeles talrik. Den var för öfrigt starkt uppblandad med utländska beståndsdelar, hvarför också främmande skådespelarband med fördel kunde uppehålla sig där och omintetgjorde genom sin rutin i sin mån hvarje inhemskt trefvande försök till täflan. En stor olägenhet var också, att Stockholm saknade ett universitet. Därtill kom, att vår politiska storhetstid, som annars varit så gynnsam för alstrandet af ett fosterländskt drama, var för kort, för att den ansats därtill, som onekligen visade sig, skulle kunna hinna fullt utveckla sig. Det är också därför vi sakna en nationell folkmask sådan som Frankrike hade i sin Jean Potage, Tyskland i Hans Wurst, England i Jack Pudding, Holland i Pickelhering och Italien i signor Maccaroni, alla märkligt nog uppkallade efter de olika nationernas favoriträtt. Först mot slutet af sjuttonhundratalet framträdde under Bellmans och Hallmans diktning de populära gestalterna af en korpral Mollberg, en Fredman, en Nasenblom m. fl., för att århundradet därefter följas af den omtyckta Lundströmsfiguren och den ej mindre gärna sedde Kolingen. Betecknande för de lokala förhållandena är, att de allesammans fått sin säregna färg genom den svenska nektarns inverkan.

*

Under medeltiden öfversvämmades Europa af en otalig mängd gycklare, hvilka funno vägen också hit till oss. Snorre Sturlasson berättar i sagan om konung Huglek, att denne i sin hird hade "hvarjehanda lekare, harposlagare, gigolekare och fedlare", och då vid måltiderna i Olof Skötkonungs hof rätterna buros in, följdes de af "lekare med harpor och gigor och sångredskap". I våra rimkrönikor omtalas de såsom använda att förhöja hoffesternas glans. 1298 voro de närvarande vid konung Birgers bröllop.

Gycklare. Efter en miniatyr från 1200-talet i Oxfords universitets bibliotek.

Vid hertig Valdemars förmälning 1302 med Torkel Knutssons dotter säges om dem:

"The gärande* fingo ther dyra håfwor,
Örs ok gångare ok andra gåfwor,
Kläde ok sölf ok alle handa,
Swa at the foro gladi hem till landa."

På ett annat ställe omtalas deras klädsel sålunda:

"The gärande gick ther wäl i hand,
Thera täckia ok thera rännawand
War brunt ok halfft Baldakin,
Ok dragit med ikorna skinn."

Det säges också, att de voro från många skilda länder hitkomna. Af lagarna behandlades dessa

* de agerande, aktörerna.

gycklare såsom lösdrifvare och afskum, och deras anseende var mindre än intet, men folket såg dem gärna, och de voro högeligen omtyckta, virtuoser som de voro på den tidens instrument och särdeles skickliga i allehanda konststycken såsom djurdressyr, lindansning och taskspeleri. De utförde äfven små farser och improvisationer på torg och gator eller i de förnämas hus och vid hofven, och man kan

Gycklare med björn och apor. Efter en miniatyr från 1200-talet i British museum.

ganska säkert betrakta dem såsom direkta arftagare af de romerska mimerna.

*

När antikens drama urartat och slutligen genom kristendomens tilltagande välde gått under, uppväxte i södra och mellersta Europa i kyrkans eget sköte ur själfva ritualen ett nytt drama, det andliga skådespelet, hvilket ursprungligen uppfördes i eller invid kyrkan af prästerna själfva. Det framställde scener ur Kristi lif, ur gamla och nya testamentet samt jungfru Marias historia, sedermera äfven helgonlegender. Sedan profana element i allt högre grad inmängt sig däri, skildes det dock alldeles från kyrkan och öfvergick i lekmännens händer. Dess

blomstringstid kan anses hafva inträffat under tretton- och fjortonhundratalen. Säkerligen letade sig dessa andliga skådespel om ock sent och i enklare former fram äfven hit, ehuru numera endast några ringa spår däraf kunna skönjas. Hans Jacobi, en präst i Söderköping, omnämner i ett bref af 1506 ett skådespel om uppståndelsen, som troligen på latin utförts af skolungdomen därstädes. Olaus Petri säger i företalet till sin *"Tobie comedia"*, som utgafs 1550, att Gud på mångahanda sätt låter människorna få kännedom om sin vilja, genom ord och tal, genom visor, ordspråk och poetiska dikter, genom spel eller komedier och tragedier på offentliga skådeplatser, "på det att de, som lust hade till att skåda, huru de, som spelet drefvo, hade (under främmande klädebonad) underliga åthäfvor, skulle ock därjämte något lära, det dem nyttigt vore antingen att göra eller låta, så att hvar och en fick någon rättelse under det sätt, som han hade lust till. Detsamma hafva ock våra förfäder brukat här i landet liksom i andra länder, sedan kristendomen hitkom, med visor, rim och komedier om heliga män..." De andliga skådespel, på hvilka Olaus Petri här häntyder, hade utan tvifvel hitkommit dels genom munkordnarnas verksamhet härstädes, dels också genom den mängd svenskar, som den tiden vistades vid universiteten i Paris och Italien eller deltogo i pilgrimsfärderna till Rom och andra såsom heliga ansedda platser och där betagits af den praktfulla verkan dessa skådespel åstadkommo och den uppbyggelse de skänkte. Huruvida de här i Sverige någonsin uppförts af andra än lärjungar vid de talrika kloster- och katedralsko-

lorna torde väl ännu få anses såsom en oafgjord fråga, om ock alla omständigheter tala därför.

Det äldsta dramatiska arbete vi äga kvar är den af Klemming i hans bibliografi öfver Sveriges dramatiska litteratur införda dikt: *"Om en syndare, som undfick nåd"*, hvilket sannolikt uppförts vid någon af kyrkans talrika Mariafester under senare hälften af fjortonhundratalet. Från femtonhundratalet finnes bl. a. *"Enn Lustigh Comedia om Doctor Simon"*, som, att döma af prologen, tydligen gifvits af kringvandrande svenska skådespelare. Doktor Simon är öknamn på en elak bondhustru, som använder karbasen på sin mans ryggbast. Sedan bonden till åskådarnas fröjd och gamman slutligen fått sig ett duktigt kok stryk, uttalar epilogen den fromma önskan, att med det stundande nya året doktor Simons välde för alltid måtte vara slut.

Efter reformationens införande blef hos oss liksom i Tyskland vanligt att vid skolor och universitet uppföra skådespel på latin och grekiska, dels för att de studerande måtte öfva sig i språket, dels för att få vana att skicka sig i lifvet. Luther själf ansåg teatern lämplig såsom uppfostringsmedel, och Melanchthon yttrade, att näst bibeln funnos inga nyttigare böcker än tragedier. 1572 års kyrkoordning gillade, att djäknar och unga personer öfvade sig med komediers och tragediers gifvande, "så att både de som spela och de som åskåda däraf taga undervisning och rättelse". När Gustaf II Adolf 1620 förfrågade sig hos biskoparna om medel att befordra lärdom och kunskaper i riket, föreslogo dessa i sitt svar, enligt exempel från utländska universitet och såsom

bekräftelse på en redan häfdvunnen sed, bland mycket annat, att "professorn i vältalighet skulle undervisa de studerande att spela komedier".

Sedan man tröttnat vid klassikerna, började lärarna själfva författa skådespel både på latin och svenska, och sålunda uppkom skoldramat. Såväl under femton- som sextonhundratalet var man särdeles flitig i dessa dramers gifvande, och både Stockholms trivialskolas och tyska skolans lärjungar fingo flera gånger agera inför de kungliga personerna. Vid Per Brahes trivialskola på Visingsö äfvensom vid skolorna och gymnasierna i Örebro, Arboga, Södertälje, Nyköping, Kalmar, Söderköping, Karlstad, m. fl. och framförallt i Linköping under den vidtbereste och mångförfattande lektor Samuel Brask uppfördes skådespel vid alla högtidliga tillfällen. Till våra bästa skoldramer kunna vi räkna den af arbogarektorn Asteropherus 1609 sammanskrifna komedien om "*Thisbe*" och Pyramus, hvilken äfven uppfördes i Karlstad och Uppsala, samt den af rektorn i Södertälje Jacob Rondeletius 1614 författade tragicocomoedian "*Judas Redivivus*", hvilken han tillägnade Täljes präster, ämbetsmän och borgare till tack för det deltagande dessa visat för hans uppförande af Terentius' komedier på latin. "*Thisbe*" är vårt äldsta världsliga drama och likaledes vårt äldsta kärleksdrama, om än kärleken just icke framträder i dess allra renaste form. "*Judas*" behandlar fritt den legend om Judas Iskariot, hvilken under tolfhundratalet sammansattes dels ur Moses' historia dels ur Oidipussagan, men författaren har själf uppfunnit alla biomständigheterna. Ljunggren påpekar, att

stycket genom det ljus det kastar öfver tidens vidskepelse har ett kulturhistoriskt intresse, hvilket ytterligare ökas genom de många naturtroget tecknade drag ur lifvet, hvilka på flera ställen förekomma.

Till och med gymnasisterna skrefvo ihop pjäser, hvarpå den i Linköping 1652 tryckta lika korta som underhaltiga tragedien "*Simon Magus*" är ett exempel. En för dåtida förhållanden karaktäristisk anekdot anföres af Hammarsköld. Fyra gymnasister begåfvo sig till Norrköping för att där förbättra sina klena finanser. När de kommit dit, tillkännagåfvo de, att de ämnade uppföra "*Det stora fiskafänget*". En mängd åskådare infunno sig på den utstakade teatern, och då stycket skulle börja, såg man tre ynglingar komma in med ett stort nät emellan sig. En af dem yttrade: "låt oss tillsammans gå att fiska." Den fjärde, som tagit emot inträdesafgifterna, trädde nu fram på scenen och sade: "jag går också med", hvarpå alla fyra i största hast lämnade både teatern och staden. Efter en lång fåfäng väntan märkte åskådarna slutligen, att de blifvit narrade och gingo förargade sin väg.

I Åbo hade redan under hertig Johans tid skolgossar spelat dramatiska stycken, och när Per Brahe d. y. 1640 invigde universitetet därstädes, afslutades högtidligheterna med ett af studenterna uppfördt skådespel, hvilket mottogs af den utvalda publiken med utomordentligt bifall och tycks hafva väckt invånarnas lifliga håg för dramatiska nöjen. 1764 uppfördes på Viborgs slott af skolgossar en af rektor Carstenius författad underlig komedi med titel: "*I*

Jesu nampn! Amen. Thet Himmelska Consistorium, tilhoopa kallat, för wåra första Föräldrars ynkeliga affall skull." Gud fader uppträder där i första akten och har en lång monolog om mänskligheten otack och många brott, men besluter sig dock för att sammankalla "sina Himmelska Mör", det vill säga det himmelska konsistoriet, till rådplägning om, hvad han borde företaga till människornas frälsning, eller såsom orden lyda: "at jagh förnimma må, hvad migh står till görande." Det var denne Carstenius, som, då han hos Karl XI anhöll, att vid jubelfesten 1693 blifva teologie doktor, undfick det besked, att han därmed borde vänta till nästa jubelfest. När han 1698 hos Karl XII förnyade sin ansökan, svarades honom, att han skulle ställa sig den af konungens herr fader gifna resolution till efterrättelse.

Den berömde professor Johannes Rudbeckius i Uppsala hade där inrättat en enskild skola, för att lärjungarna skulle kunna rätt tillgodogöra sig de akademiska föreläsningarna, och bland öfningarna ingick äfven uppförandet af klassiska skådespel. Scenen var på den Rudbeckska gården, och man spelade icke blott på latin utan äfven på grekiska. 1610 gafs Terentius' "*Eunuchus*" på grekiska och åhördes af ärkebiskopen, rektor och professorer samt så många studenter och borgare, som fingo rum. Vidare samme författares "*Andria*", ena dagen på latin, andra dagen på svenska. Följande år utfördes Euripides' "*Cyclops*" på grekiska, hvarvid närvoro både professorer och stadens förnämsta borgare, hvilka funno sig så roade, att stycket måste ges om-

igen dagen därpå. Äfven 1612 uppfördes en af Terentius' komedier.

Rudbecks rival och trätobroder, den snillrike och nitiske men stolte och härsklystne professor Johannes Messenius upptog detta bruk, men skref själf sina pjäser och därtill på svenska, hvilket väckte

Johannes Messenius. Efter porträtt å Gripsholm.

ett oerhördt uppseende. Till ämne för sina komedier och tragedier valde han tilldragelser ur Sveriges historia, sådan den på hans tid uppfattades, d. v. s. äfven med sagotidens innehåll, och otvifvelaktigt gåfvo dessa stycken en kraftig väckelse åt den slumrande lågen för svensk dramatisk konst. Borgarna, som med sådant nöje åsett de klassiska komedierna,

hvaraf de icke förstått ett ord, njöto än mera att få skåda ett fosterländskt drama, till på köpet gifvet på svenska. Messenius uppförde dessutom sina pjäser vid marknaderna, då en större mängd folk samlades i staden, hvilket icke litet ökade intresset. Det första af hans skådespel var *"Disa. Thet är en lustigh Comoedia om then förståndighe och höghberömde Sweriges Drotningh frw Disa"*, som de första gångerna uppfördes vid Distingsmarknaden 1611. Titelrollen utfördes af Arvid Schroderus och i Cremes' gestalt uppträdde den sedermera såsom dramaturg berömde Andreas Prytz. Hittills hade nästan endast bibeldramer och klassiska stycken spelats hos oss. Det var därför gifvet, att *"Disa"* skulle lifligt slå an på Messenius' samtid genom sitt fosterländska ämne och sina anspelningar på inhemska förhållanden, ehuru den historiska kostymen, på grund af hans samtids okunnighet i sådana saker, för oss ter sig mycket egendomligt. Då t. ex. konung Sigtrud utfärdar sitt stämningsbref till Disa, börjar detta sålunda: "Wi Sigtrud, medh the tree Gudhars, Thors, Odens och Frigges Nådhe, Stormechtige Konung til Ubsala, hälse tigh Jungfru Disa..." m. m. och slutar: "Datum på wårt Konungzliga Hws Ubsala, then fiortonde dagh i Göyemånaden, Åhr effter Werdenes begynnelse 2758." För att roa åskådarna inlade Messenius i sina stycken scener ur det lägre folklifvet, där han skildrade seder och bruk från sin egen tid. Dessutom inflätade han här och där danser och visor i folkvisans tonart, hvilket gaf en lyrisk fläkt åt den eljest torra och knaggliga dialogen och icke litet bidrog till styckenas framgång.

Han hade mycken blick för den dramatiska effekten och sparade icke på lustiga upptåg, processioner, offerfester, lifliga folkscener, dans, sång och musik. *"Disa"* är vårt första nationella drama och uppfyllde allt, hvad man på den tiden kunde fordra af ett sådant. Hur omtyckt det var bevisas bäst af, att det utgifvits i åtta upplagor till 1750 samt öfversatts flera gånger till tyska och spelats bl. a. af Chursächsische Comoedianten på 1690-talet, af Sachsen-weimarische Hoff-Comödianten 1713 och af Högtyska Comoedianterna 1734. Ännu 1770 gafs det på teatern vid Järntorget, 1771 i Norrköping och 1773 å Humlegårdsteatern.

Messenius' andra skådespel *"Signill"* uppfördes första gången på Stockholms slott vid hertig Johans och prinsessan Maria Elisabets bröllop 1612 inför den unge konungen, änkedrottningen, det nyförmälda furstliga paret och hela hofvet af Messenius' studenter, hvilka från Uppsala infunnit sig jämte sin lärare. Personförteckningen upptar fyrtio studenter, bland hvilka voro fyra adelsmän: Soop, Liljehöök, hvilka äfven voro med i *"Disa"*, von Warnstedt och Posse. De spelade alla fyra fruntimmersroller. Dessutom utfördes drottning Asta af sedermera biskop Johan Mathiæ och drottning Göija af sedermera professor Wallerius. Starkotter spelades af sedermera biskopen i Linköping Jonas Petri, Slugspråker Anklagare af sedermera biskopen i Vesterås Olaus Laurelius, och andra roller af de bägge framtida häfdatecknarna Andreas Grubb och Aegidius Girs samt sedermera superintendenten Sven Camenius. *"Signill"* utgafs till 1750 i icke mindre

än tio upplagor. I företalet till sitt tredje opus, *"Swanhuita"*, som första gången uppfördes vid Eriksmässomarknaden 1613, berättar Messenius, att han ämnade författa hela Sveriges historia i femtio komedier och tragedier och "dem offentligen exhibera". Han hann emellertid icke med mer än fyra, emedan han på grund af de skandalösa trätorna med professor Rudbeckius 1613 förflyttades till Stockholm. Det sista af hans studenter den 3 och 4 maj 1614 i Stockholm uppförda skådespel, *"Blancka Märeta"*, har han tillägnat dem. Hur omtyckta Messenius' skådespel än voro på sin tid, äro de för våra dagars smak fullkomligt onjutbara.

Bland de svenska historiska dramerna under närmast följande tid kunna vi lägga märke till tvenne af eloquentiæ professorn, sedermera biskopen i Linköping, Andreas Prytz. Det ena är *"Olof Skottkonung"*, som 1620 uppfördes i Stockholm i sammanhang med festligheterna vid Gustaf II Adolfs förmälning med Maria Eleonora, och som i dramatiskt hänseende öfverträffar Messenius' dramer. Det andra är *"En lustigh Comoedia Om then Stormechtighe Sweriges... Konung Gustaf Then Första..."*, som gafs, då Uppsala universitet 1621 firade det hundraåriga minnet af Sveriges befrielse genom Gustaf Vasa. De i detta stycke förekommande folkscenerna äro skrifna på dalmål och märkvärdiga såsom det äldsta sammanhängande prof på svenskt folkmål vår litteratur äger. Hur uttråkad man var af bibeldramerna, och med hvilken förkärlek de världsliga komedierna omfattades, kan man se bl. a. af att vid prästmötet i Kalmar år 1632 till afslutning upp-

fördes en af preses, skolrektor Catonius, författad pjäs, *"Troijenborgh"*, som handlade om prins Paris' och drottning Helenas kärlekshandel, och detta väckte icke den minsta anstöt.

Den skådebana, som hos oss användes för de bibliska spelen och skoldramerna, liknade tvifvelsutan till sina grunddrag den, som begagnades på kontinenten, ehuru hos oss naturligtvis i betydligt förminskad och förenklad form. En typisk och särde-

Scenen i Valenciennes 1547.

les vacker bild af en dylik medeltidsscen äga vi bland flera andra från 1547, då Kristi passionshistoria under tjugufem dagar uppfördes i Valenciennes, och hvilken här finnes återgifven. Man ser däraf, att alla de platser, där handlingen under skådespelets gång tänktes tilldraga sig, anordnades på en gång bredvid hvarandra i scenens fond, hvarvid små byggnader utmärkte de olika ställen, till hvilka man under spelet förflyttades. Denna scenanordning nödvändiggjordes däraf, att ingen aktindel-

ning fanns, hvarför heller ingen ridå behöfdes, och således inga dekorationsförändringar kunde företagas under pjäsens gång. Längst till venster på afbildningen synes en sal och ofvanpå denna himlen. Gud fader sitter där på sin tron med ett riksäpple i handen. Kring honom befinna sig Rättvisan, Sanningen, Barmhärtigheten och Freden. En gyllene gloria, i hvilken änglar synas sväfvande, omger denna grupp och var rörlig, så att den oupphörligt kunde svängas rundt. Sedan följde Nazaret, templet, Jerusalem (ett hus och ett torn bakom en port), palatset med en tronstol, biskoparnas hus och den gyllene porten. Framför denna ligger ett skepp i en fyrkantig bassäng, hvilken enligt inskriften föreställer hafvet, förmodligen Tiberias' haf eller sjön Genesaret. Längst till höger befinner sig helvetet, bestående af ett torn med tvenne kanongluggar. Ofvanom dessa tittar en med åsnehufvud försedd djäfvul ut genom ett fönster. På byggnadens tak finnes ett mindre torn med stora öppningar, hvarigenom man ser två ofantliga rödmålade hjul, på hvilka tvenne fördömda marteras, och som bevakas af eldsprutande drakar. Ingången till helvetet utgöres af ett väldigt drakhufvud i rödt, grönt och brunt, i hvars inre nakna människor pinas i en gryta, och ur hvars gap eld och rök slå ut. Gapet kunde genom en mekanik öppnas eller slutas. Bakom helvetesporten ligger en annan byggnad med en kanon högst upp och ett gallerfönster, där några nakna figurer skymta fram. Det är helvetets förgård, där patriarker och hedningar invänta yttersta domen.

På sådant sätt måste skådebanan varit anordnad t. ex. då *"Holofernis och Judiths Commoedia"* agerades i Uppsala på femtonhundratalet. Å ena sidan af scenen templet och Judiths hus, sedan stadsmuren med porten, och å den andra sidan den boning dit Judith fördes samt Holofernes tält, där han slutligen dödades, och hvarifrån Judith utträder med det afhuggna hufvudet i handen. I mysteriet *"Om meniskones skapelse och hennes fall"*, hvilket sannolikt också uppfördes i Uppsala i midten af samma århundrade, framställdes himlen, paradiset och helvetet. Med de inskränkta tillgångar, som stodo våra teateranordnare till buds i afseende på penningar och utrymme, måste man naturligtvis ofta nog nöja sig med blotta antydningar, och åskådarnas fantasi fick hjälpa upp de förefintliga bristerna. Skådebanan uppbyggdes på gårdar, torg eller, om årstiden var ogynnsam, i skolsalarna. Alldeles gratis gåfvos väl icke dessa föreställningar. Dels tiggdes ihop penningbidrag före representationen af företagets gynnare, dels gjordes en insamling efteråt, som man kan se af epilogen till Messenius' *"Christmannus"*, där det heter:

"Och älliest för mödo och snack
Hafuen wij förtiänt eder tack,
Welom icke äller försmå,
Om någon pungen löser på,
Thär wt till wijn gifuer oss först;
Af mycket taall hafuom wij törst."

Kostymen var liksom på medeltidens målningar tidens dräkt, men Gud fader, Kristus, änglarna och

apostlarna voro iförda en om antiken erinrande klädsel.

Af Örebro skolas gamla handlingar kan man få en aning om, hur det tillgick vid en skolkomedis gif-

Konung Salomo och drottningen af Saba. Efter en miniatyr af Memling från 1400-talet i S:t Markuskyrkans bibliotek i Venedig.

vande. Där berättas, att den 1 juni 1616 uppfördes af lärjungarna femaktsskådespelet *"Rebecka"*, författadt af den berömde skoldramaturgen Nikodemus Frischlin, som lefde på femtonhundratalet och skref ett stort antal latinska skådespel, utmärkta till

språket och med stor skicklighet efterliknande Terentius och Plautus. Stycket var öfversatt till svenska af rektor Jacobus Rudbeckius och försedt med en af honom för tillfället författad prolog. De agerande voro Abraham, Eleasar, Ismael, Isak, Rebecka, Laban m. fl. inalles tjugusex personer. Dagen därpå gafs Terentius' "*Andria*" på originalspråket. Skådebanan var uppförd under bar himmel på den lägre delen af kyrkogården närmast skolhuset af det material, som ditförts i och för skolans nybyggnad. Åskådarna befunno sig på sluttningen åt kyrkan till. Kyrkogården var den tiden omgifven af höga ringmurar, så att obehöriga eller bullersamma spektatörer lätteligen kunde aflägsnas. Ingen afgift betalades för platserna, utan kostnaderna betäcktes af de gåfvor spelens befrämjare skänkte till anordnarna. Aktörerna kläddes hemma hos rektor och tågade därifrån fullt kostymerade i procession till teatern. Representationen ägde rum vid ljusan dag och var slut klockan sex på eftermiddagen. Därefter följde ett "convivium", där mat och dryck i öfverflöd vankades. Förberedelserna till kalaset tyckas hafva börjat redan vid pingsttiden, fjorton dagar förut. Utom fjorton tunnor öl, färsk fisk, skinkor, lamkött samt "it lefwandes får", skänkt af slottsfogden, med mera sådant hade stadsborna ditfört femtiotre rätter färdiglagad mat. Dessa rundligt tilltagna trakteringar efter de dramatiska förlustelserna både vid skolorna och universiteten vållade ofta oordningar isynnerhet bland studenterna, som gärna begagnade sig af sina teatraliska förklädnader för att gå ut och föra oljud samt slå in

fönster, hvilket tycks ha varit ett särdeles omtyckt nöje liksom att med stenar bombardera de stängda portarna. Till följd af sedernas råhet uppstodo ofta blodiga slagsmål, som ej så sällan slutade med dråp. Gustaf II Adolf manade också i sitt varningsbref till Uppsala universitet 1613 studenterna att iakttaga ett värdigare uppförande.

När i slutet af fjortonhundratalet hågen för de klassiska författarna återvaknade, förändrades småningom publikens smak. De enahanda heliga legenderna befunnos långtrådiga och motbjudande. Man fick en friskare syn på lifvet och nya ämnen att intressera sig för. Gycklarna, som i mysterierna och mirakelspelen utfört djäflarnas och andra burleska roller, hvilka kräfde en större scenvana, slöto sig nu tillsammans och drogo från stad till stad uppförande världsliga stycken på prosa. De kommo ursprungligen från Brabant, men kallade sig engelska komedianter, därför att de med skådespelandet förenade så kallade engelska konster, d. v. s. lindansning, voltigering och fäktning. När tyskar sedan följde deras exempel, kallade sig äfven dessa för engelska komedianter, emedan namnet blifvit omtyckt. Under sina vidsträckta ströftåg gjorde de äfven vårt land ofta nog den äran, och den svenska allmänheten fick sålunda stifta bekantskap med den nyare tidens dramatik. Den store "riksbyggmästaren" Gustaf Vasa var dem dock icke vidare bevågen. Han tyckte visserligen om dans och ridderliga lekar samt underhöll ett kapell af utländska musikanter, men gycklarna hade dåligt rykte, och han förordnade därför, att de, som härbärge-

rade "trollkarlar, gycklare eller andra landstrykare" utan att anmäla det för pastor eller öfverhetens befallningsman, skulle böta fyrtio mark. Att hans praktälskande söner läto sig de teatraliska nöjena bättre smaka kan man förmoda däraf, att Johan, redan då han residerade i Åbo, lät skolynglingarna uppföra mirakler och moraliteter inför sig, och då Erik höll sitt lysande hertigliga hof i Kalmar, begärde han 1558 af sin far harnesk och rustningar för att uppföra "skouspil i fastelagen".

Fastlagen var sedan den katolska tiden företrädesvis ägnad åt lustbarheter. Af flera yttranden i de gamla krönikorna finner man, att vi efter tyskt mönster ganska lifligt roade oss med karnevalsupptåg. Ända sedan kristendomens införande förekommer i Tyskland fastlagsspelet, som under det ystraste skämt och de värsta grofheter framställde karaktärer och scener ur hvardagslifvet. Under sin vidare utbildning upptog det till behandling alla medeltida ämnen, hjältesagor såväl som mänskliga svagheter och dårskaper. Sin förnämsta stamort hade det i det välmående Nürnberg, och där nådde det också sin högsta fulländning under femtonhundratalet genom den berömde skalden, skomakaren Hans Sachs, om hvilken Gervinus säger, att han för tyska poesien gjort lika mycket som Luther för religionen och von Hutten för politiken. Ifrån vår medeltid finnes visserligen blott ett enda litet fastlagsspel ännu kvar: "*Huru jwll och fasta the trätte*", men från sextonhundratalet hafva vi flera. Innehållet är i allmänhet endast en anekdot i dialogform, som i plumpa vändningar söker väcka åhörarnas

löje. Ett bland våra mest omtyckta fastlagsspel var det i omkring åtta upplagor utkomna: "*Alle Bedlegrannas Spegel* (d. v. s. en spegel för de unga damer, hvilka äro granntyckta på friare), *Eller En ynkeligh*

Swanteatern i London. Efter en handteckning från 1596.

och bedröfweligh Tragoedia, om en stålt och högfärdigh Jungfrw, som heet Margaretha, Then icke höllt någon ärligh Man wara sin Lijke uthan wedersakade både en och annan, til thes hon fick behagh til en elaak Finne, som henne ömkeligen togh aff daga." Stycket, som visar hvilket hemskt öde bedlegranna

jungfrur gå till mötes, då de ge korgen åt ärlige män, torde vara omarbetadt enligt tidens smak efter ett långt äldre original med en mera burlesk afslutning.

Den skådebana, som de vandrande teatertrupperna den tiden använde, liknade till sina grunddrag den, för hvilken Shakspere skref sina dramer. Den bestod helt enkelt af en estrad uppbyggd i åskådarrummet, som vanligtvis var värdshusgården, och mot fonden afslutad af ett scenparti, täckt af ett sluttande tak. På denna fond funnos tvenne dörrar och mellan dem en fördjupning, hvilken vid vissa tillfällen kunde användas såsom en inre scen, men vanligtvis doldes af det förhänge, som täckte hela fondväggen. Ofvanpå denna fördjupning fanns en balkong äfven försedd med förhänge. Kulisser och ridå funnos icke. Endast genom detta inre rum och balkongen ofvanpå var det möjligt att på en för öfrigt dekorationslös scen ge någon illusion åt vissa scener i Hamlet, Julius Cesar, Romeo m. fl.

Utom det förutnämnda Hans Jacobis bref af 1506 äga vi från slutet af samma århundrade ett par andra meddelanden om teaterföreställningar i Sverige. Michael von Bretten, som var sekreterare vid den beskickning kurfursten af Pfalz 1592 sände att öfvervara hertig Karls förmälning i Nyköping med prinsessan Kristina af Holstein-Gottorp, omtalar i en af honom 1610 på trycket utgifven bok, att vid detta tillfälle engelska komedianter och akrobater uppträdde med sina sedvanliga tidsfördrif och aflade äfven prof på sin fäktkonst. Abraham Brahe har i sin dagbok uppgifvit, att då konung Sigismund fet-

tisdagen den 12 februari 1594 å Uppsala slott hade hertigarna och hertiginnorna till gäster, "blef tå enen Comedia ageret på slottet", och Olof von Dalin säger i sin Svea rikes historia om samma tilldragelse, att "aftonen skulle lyktas med en Italiensk Comedia af en Salvator Fabriz". För följande år står hos Brahe antecknadt, att fastlagsmåndagen den 3 mars "agerades en Comedia" på Stockholms slott för hertigen i den stora rikssalen. Äfven Karl IX brukade ge fester i fastlagen, och ännu 1608 säger Brahes tidebok, att fastlagssöndagen den 7 februari höll konungen en stor bankett, där "Dråningen och alt hennes fruntimmer dansade Fastlagen".

Antalet af gamle kung Göstas utländska musikanter uppgick 1544 till sexton man, och hans söner bibehöllo ungefär samma antal, men Gustaf II Adolf lät upprätta ett fullständigt hofkapell på icke mindre än trettio personer, där äfven svenskar vunno anställning. Mot slutet af hans regering hitkom en skådespelartrupp under ledning af Kristian Thum, som agerade inför konungen 1628 och blef vår första kungliga teaterdirektör med en årlig lön af 400 daler silfvermynt (omkring 4- à 5,000 kronor) samt rättighet att begära från klädkammaren hvad han behöfde för sina spektakler. Han tycks hafva utvecklat en ganska liflig verksamhet att döma af dessa ännu bevarade rekvisitioner. 1640 gaf rikets råd honom en summa penningar, så att han skulle kunna bygga upp ett komedihus i sin gård på Södermalm. Han fick således tillfälle att äfven spela för allmänheten, under det han fortfarande agerade på slottet. Ännu 1652 hör man honom omtalas.

Drottning Kristinas hof ansågs vara ett af de mest glänsande i Europa, omgifven som hon var af statsmän och hjältar, hvartill knappast något annat land kunde uppvisa maken. Det var på samma gång det mest vittra, ty de flesta af hennes riksråd voro verkligt lärda män, och från hela Europa samlade hon omkring sig ryktbarheter inom vetenskapens värld. Men det blef också det mest nöjeslystna, ty hon var en stor älskare af praktfulla förlustelser, och den ena lysande festen aflöste den andra. Denna drottningens smak för dyrbara förströelser delades af den yngre adeln, som genom vistelsen i utlandet under det långvariga kriget fått kännedom om vanorna vid de främmande hofven samt lärt sig konsten att njuta af här förut okända tidsfördrif. De öfverlämnade sig åt ett slöseri och en yppighet, hvartill man aldrig förr här hemma sett något jämförligt. Pierre Chanut, som från 1645 till 1653 var Frankrikes ambassadör härstädes, skrifver i sina memoarer: "Fast Sverige ej är rikt, är böjelsen för lyx där större i förhållande till landets tillgångar än i något annat rike." Bland dessa lustbarheter saknades naturligtvis icke de teatraliska. Men det var gifvet, att de konstlösa, föråldrade skoldramerna icke skulle finna nåd inför drottningens ögon. Så vidt man vet, kallades studenterna icke mer än en gång till Stockholm för att agera inför majestätet, och då uppfördes 1648 på latin "*Den rasande Hercules*" af Seneca, hvilken de dåtida franska tragediförfattarna uppställt såsom sitt mönster. Icke heller vid universitetet fingo de spela sina komedier för henne, oaktadt hon rätt ofta vistades där. Men då hon

1651 uppehöll sig där en längre tid, gafs på slottet en pjäs, i hvilken hon själf uppträdde såsom kammarpiga och Olof Rudbeck såsom herde, hvarvid han lär med mycken skicklighet spelat på en skalmeja.

Utom jakter och gästabud med dans, ringränningar och fyrverkerier voro de mest omtyckta nöjena vid hofvet de s. k. värdskapen, upptågen och baletterna. "Värdskapen" voro ett slags kostymbaler, där några föreställde värdfolk, andra gäster, "upptågen" lysande festtåg af mytologiska, gammalhistoriska eller andra personligheter, som slutade med ringränning, och "baletterna" rimmade sångspel med dans och musik, vanligen af ett allegoriskt innehåll. Deras syfte var hofsmickret, och skaldens uppgift att ge det en glänsande form. Den dramatiska handlingen var en bisak, det väsentliga var praktfulla scenerier och kostymer. Den första af dessa för renässansens tidsålder egendomliga tillställningar, som man vet vara uppförd i Sverige, är *"Le ballet des plaizirs de la vie des enfans sans soucy"* eller *"De sorglösa barnens förströelser"*. Den gafs 1638 af pfalzgrefvinnan Katarina för att roa den tolfåriga drottningen, hvilken var anförtrodd åt hennes vård, dansades af de förnämsta kavaljererna och väckte mycket bifall af alla som sågo den, efter hvad en gammal anteckning upplyser oss. Den var inöfvad af den skicklige franske balettmästaren Antoine de Beaulieu, som på änkedrottningens anmodan blifvit hit inkallad för att lära de unga ädlingarna dansa och väl föra sig i stora världen.

Drottning Kristinas praktlystnad fann stort behag i dessa baletter, och sedan hon tillträdt regeringen, lät hon hvarje år uppföra en eller flera stycken. I februari 1647 fick slottsfogden i uppdrag att inreda en teater i den stora balsalen. Den var belägen i slottets östra öfversta våning med fem fönster åt strömmen och fyra åt borggården samt var prydd med dyrbara gobelänger. För att teatern måtte bli så tidsenlig som möjligt, inkallades en italiensk arkitekt, Antonio Brunati, som flera år vistats vid hofvet i Paris. Den blef också förträfflig och lär hafva liknat den i Tuilerierna. Öfver scenens framsida finnes en beskrifning från 1654, hvaraf framgår, att den var målad i marmorimitation med refflade doriska pilastrar och med de kungliga personernas namn anbringade i frisen jämte vapen och sinnebilder. På bägge sidor om scenöppningen syntes mellan dubbla pilastrar nischer med figurer. Ridån var i ringar fäst vid en järnstång och drogs åt sidorna. Den var ursprungligen af hvit atlas sirad med guld- och silfversnören, men måste litet emellan förnyas, emedan de uppträdande regelbundet skuro sönder den för att under mellanakterna titta på åskådarna. Ändtligen den 4 april 1649 invigdes nöjestemplet med uppförandet af baletten *"De segrande och besegrade passionerna"*, hvilken dansades af representanter för vårt lands högsta aristokrati. Den 1 november, änkedrottningens födelsedag, gafs till hennes ära Georg Stiernhielms berömda balett *"Then fångne Cupido"*, där drottning Kristina själf utförde Dianas parti och hertig Adolf Apollos. Cupido spelades af kammarpagen Erik Appelgren, och Venus framställdes af

drottningens sköna kammarfröken Ebba Sparre. Drottningens kostym kostade enligt klädkammarens räkenskaper i silfverspetsar, silfverskir och silfverband öfver 1,000 daler, och omkostnaderna för hela baletten stego till 16,858 daler silfvermynt, d. v. s. relativt beräknadt öfver 250,000 kronor i våra dagars mynt, hvilket betalades af statsmedel. Änkedrott-

Georg Stiernhielm. Efter porträtt å Gripsholm måladt af Ehrenstrahl.

ningen lär hafva varit så förtjust öfver tillställningen, att hon skänkte två gårdar under Drottningholm till den franske balettmästaren. Stiernhielm fick 1,200 daler för sitt mästerverk med dess rika omväxling af orimmade versrader på klassisk meter. På drottningens födelsedag den 8 december gafs återigen en ny balett af Stiernhielm: *"Fredsafl"*, som skrefs för att förhärliga den Westfaliska freden och

uppsattes med lika mycken prakt som den förra. Lyxen i dessa baletters iscensättning var så stor, att den till och med väckte förvåning hos de främmande sändebuden och omnämndes i deras rapporter såsom någonting alldeles underbart att skåda. Det mest beundransvärda i dessa baletter var emellertid Stiernhielms behandling af det svenska språket, hvilken blef epokgörande för hela den svenska vitterheten, och som Carl Rupert Nyblom så ypperligt karaktäriserat i de kärnfulla stroferna:

"Och fast af Hellas lyror han lånt sin takt,
har tankens malm han brutit ur eget schakt,
och språkets järn han format med odlingens hammar.
Det är ibland som såg man vid rytmens fall
en nordisk smedja, skakad af släggans skall,
när som en kvast af eld ifrån härden det flammar."

I maj det året ankom till Stockholm ett lefvande lejon, föräradt till drottningen af d. v. fältmarskalkslöjtnanten Königsmark, hvilken tagit det såsom krigsbyte vid stormningen af Prag. Åt den långväga främlingen uppfördes i södra slottsgrafven ett hus af tegel och korsvirke, som längre fram kom att spela en roll i den svenska teaterns historia. Än så länge uppfördes där endast djurstrider, då man fick se, ibland i de bägge drottningarnas höga närvaro, björn och buffeloxe kämpa mot det arma lejonet, som de ganska illa tilltygade, dåsigt som det var af det kalla klimatet. Till och med "en liten brokot ko" förmådde jaga det från den ena ändan af buren till den andra, efter hvad kammarherre Johan Ekeblad berättar. Björnen däremot tycks hafva varit en vild

bjässe, som ref ihjäl både getter och vildsvin till åskådarnas grymma nöje.

Hvilken utomordentlig pomp och ståt den praktlystna drottningen älskade utveckla framgår bäst af

Slottet Tre kronor. Till höger i förgrunden Lejonkulan
Efter oljemålning i Uppsala universitets samlingar.

de festligheter, som ägde rum vid hennes kröning den 20 oktober 1650. Hennes intåg den 17 oktober i Stockholm skedde från det nuvarande Ulriksdals slott, och processionen, hvari äfven deltogo tolf mulåsnor med förgyllda korgar på ryggen och prydda med fjäderbuskar samt sex kameler lastade med

stora bördor, var så lång, att, när de första leden hunnit fram till Stockholms slott, hade de sista ännu icke lämnat Ulriksdal. Drottningen åkte i en vagn, som med seldonen värderades till 60,000 riksdaler. Den var in- och utvändigt klädd med guld- och silfverbroderad brun sammet, förspänd med sex hvita hästar med förgyllda seltyg och fjäderbuske på hufvudet. Fyrtio örlogsfartyg paraderade på strömmen, och tre äreportar voro uppresta. Kröningståget var icke mindre lysande. Under återstoden af oktober månad samt hela november och december aflöste den ena festen den andra med baletter, ringränningar, fyrverkerier, som räckte flera timmar, och de nu efter krigets slut så moderna herdespelen. En hel vecka flödade vin för folket ur springbrunnar på torgen. Bland de mera märkliga tillställningarna torde böra nämnas tronföljaren Karl Gustafs upptåg, kalladt *"Lycksalighetens Åhrepracht"*, där kostymerna voro så dyrbara och praktfulla, att de väckte allmän förvåning och beundran. Höjdpunkten bildade den med en bländande glans på nyåret 1651 tvenne gånger uppförda Stiernhielmska baletten *"Parnassus triumphans"*, hvars syftemål var att smickra drottningen såsom lärdomens och konstens beskyddarinna. Den var ämnad att uppföras vid hennes kröning, men på grund af de vidlyftiga maskinerierna och omöjligheten att hinna anskaffa dräkter åt mer än hundra personer, som skulle deltaga i densamma, kunde den ej bli färdig till dess, oaktadt den varit under förberedelse i flera månader. Den antogs hafva kostat mer än 30,000 écus, d. v. s. relativt beräknadt omkring 260,000

kronor. På drottningens födelsedag följande år uppfördes ett af grefve Magnus Gabriel de la Gardie anordnadt upptåg, som slutade med den största och praktfullaste riddarfäktning till fots, som ägt rum i Sverige.

Det var nu det frö till ett nationellt drama, som under århundraden legat och grott, och i början af sextonhundratalet under Messenius och hans efterföljare ändtligen spirat upp, nu, då nationen stod på höjden af ära och anseende, skulle, gynnadt af en konstälskande och frikostig regentinna, slagit ut sina skönaste blommor. Men däraf vardt tyvärr intet. Svenskens kända svaghet för allt utländskt visade sig äfven nu. Genom den närmare beröring med Frankrike, hvari vi kommit genom bundsförvantskapet under trettioåriga kriget, började fransk smak vinna inträde i vårt land redan i början af drottning Kristinas regering. Hofvets teatraliska nöjen anordnades af franska balettmästare, sammanskrefvos af franska författare och uppfördes på franska, ofta nog utan att texten ens öfverflyttades till svenska. Efter franska hofvets föredöme inkallade drottningen 1652 ett sällskap italienska skådespelare och sångare under ledning af kapellmästaren Vincenzo Albrici, hvarom Ekeblad skrifver till sin far den 17 november: "En tjugu stycken italienare äro på vägen från Dannemark i dag eller i morgon hit förväntandes, ibland hvilka några comedianter äro, dock mestadelen musicanter och sångare." De ansågos vara särdeles förträffliga, hvilket äfven var fallet med några i drottningens tjänst anställda franska sångare och sångerskor. De uppträdde ofta

på slottet och hos änkedrottningen, ibland ett par gånger i veckan. Danske ministern Peder Juul berättar, att själfva långfredagen 1653 spelades italiensk komedi hos de la Gardie på Jakobsdal (n. v. Ulriksdal). Det engelska sändebudet Whitelock, som vistades här 1653 och 1654, omtalar i sin dagbok, hur han på hofvet tjusades af de franska och italienska sångarna. "Flera kastrater läto där höra sig", skrifver han, "och madame de la Barre, en fransyska, samt hennes bror sjöngo öfvermåttan väl". Han berömmer också på flera ställen kapellets prestationer. Äfven signor Bandini och fransmännen Beaumont och Munie voro mycket omtyckta. Dessa konstnärer uppförde på hofvet de då moderna italienska operorna samt gåfvo prof på sin förmåga i Commedia dell' arte, ett slags improviserad komedi med stående masker såsom Arlecchino, Pantalone, Colombina m. fl.

Teaterkostymen var för öfrigt då liksom under medeltiden symbolisk och allt annat än stilriktig. Tidens egna pittoreska dräkter gjorde sig förträffligt på scenen, och man tillade endast ett emblem, en fjäderprydd hjälm, ett skärp eller en mantel för att utmärka personernas olika lefnadsställning eller sysselsättning. Allongeperuken bars af greker och romare liksom af medeltidens riddare. Till kostymen hörde korta benkläder af sammet, hvita strumpor och halfstöflar eller skor med stora spännen. Detta brott mot tidstroheten förefanns icke blott hos de kringvandrande banden utan äfven hos hofvens skådespelare, till och med i Paris, där dock

framstående konstnärer voro de förnämsta teatrarnas smakråd.

Huruvida Kristian Thum någonsin byggde upp en teater på Söder, och hvar den i så fall där var belägen, känna vi icke och lära troligen aldrig få veta det. Öfriga teaterlokaler i hufvudstaden voro,

Kostymbild från 1600-talet. I Nationalmuseets samlingar.

utom hofteatern, de bägge Bollhusen, af hvilka det större uppbyggdes vid Slottsbacken år 1627, och det mindre, den nuvarande finska kyrkan, under åren 1648—53. Att äfven det senare, ehuru en motsatt åsikt uttalats, användts för skådespels gifvande framgår af de ännu bibehållna protokollen i politikollegium, där det bl. a. omtalas, att, då komedianten

David Müllster, "som agerar på Lilla Bållhuset" i november 1686 tillsades att lämna bidrag till stadens fattigkassa, lofvade han att uppföra "een Materia som egentligen angår dhe fattige", och de dagar denna "Materia" spelades, skulle hela inkomsten tillfalla fattigkassan. Ytterligare en lokal hade man i den heliga Katarinas gillestuga eller nuvarande tyska skolhuset. Att denna gillestuga emellanåt upplåts till teaterföreställningar kunna vi se af ett kämnärsrättens protokoll från 1648, som redogör för ett gräl på "Comœdian" och därpå följande slagsmål på gatan. Ett af vittnena berättar, hvad han såg, då han "kom neder aff gillestugun". Detta syftar utan tvifvel på den nyssnämnda Katarinas eller svartbrödernas gillestuga, som sedan 1626 ägdes af tyska församlingen. Antagligen var det där tyska skolans lärjungar vanligtvis spelade sina skolkomedier, och lokalen uthyrdes förmodligen äfven åt resande teaterband, som besökte Stockholm. Utom den Thumska truppen spelade engelska, holländska och franska komedianter i hufvudstaden under dessa år liksom under början af Karl X Gustafs regering. Under dess krigiska fortsättning blef ingen tid öfrig för teatraliska nöjen.

När den vidtberömde professor Olof Rudbeck på 1660-talet blifvit Uppsala universitets nästan enväldige styresman, erhöll genom hans inflytande en ung student, den sedermera såsom läkare så ryktbare Urban Hjärne tillåtelse att "i den bästa salen på Uppsala slott, den med Ovidianska fabler i gipsverk sirad var", inrätta en teater, hvars dekorationer han själf målade, och hvars maskineri han själf

sammanfogade. Där uppförde han med biträde af flera studentkamrater åtskilliga skådespel, dels original, dels öfversättningar och bearbetningar, såväl af honom själf som af andra. Bland dessa kunna vi erinra oss bröderna Wollimhaus, hvilka sedan

Urban Hjärne. Självporträtt i kopparstick.

blefvo kända såsom de vidtfräjdade kungliga råden, grefvarna Jakob Gyllenborg och Anders Lejonstedt, skalderna Samuel och Johan Columbus, Jakob Isthmenius, sedan riksantikvarien Reenhjelm, Olof Rudbeck d. y. och sedermera professor Petrus Lagerlöf, alla blifvande prydnader för Karl XI:s tide-

hvarf. Då konungen 1665 såsom elfvaårig under någon tid vistades vid universitetet, författade Hjärne sitt berömda skådespel om drottning *"Rosimunda"* och Langobardernas konung Alboin, vår första klassiska tragedi, hvilken till konungens ära gafs med största bifall inför honom och hans följe. Stycket är märkligt äfven därför, att det är det första svenska skådespel, hvari narren uppträder såsom sådan. Att han här kallas "Pickelhering" häntyder på, att denna teaterfigur blifvit bekant hos oss först genom de holländska komedianterna. Hur road konungen fann sig framgår däraf, att han ännu kort före sin död talade med Hjärne, som då var hans lifmedikus, om detta skådespel och det nöje det skänkt honom. Bernhard von Beskow yttrar i sitt äreminne öfver Hjärne i Svenska akademien om detta drama, att "det skiljer sig från hvad svenska vitterheten dittills och äfven långt efteråt ägt att uppvisa medelst en styrka i karaktärsdrag och språk, en omväxling af teatereffekter och versarter, en tragisk uppfattning och anläggning, hvarigenom det kan kallas en förelöpare af det romantiska skådespelet hos oss. Det hemska af skuggsyner omskiftar med hofnarrens upptåg och improviserade intermeder, men på samma gång genomgår en fruktansvärd nemesis hela stycket, och den högtidliga kören afkunnar sina straffdomar liksom i de gamles sorgespel." Och han tillägger, att Hjärne måhända var det största dramatiska snille Sverige ägt intill Gustaf III:s dagar.

Under Karl XI:s minderårighet och hans första regeringsår förde man ett gladt lif vid hofvet och

roade sig ofta med dramatiska tidsfördrif. Själen i dessa nöjen var den snillrike Erik Lindschöld, en af sin tids störste vältalare, sedermera Karl XI:s gunstling och rådgifvare samt en af vårt lands utmärktaste statsmän. Smaken för baletterna fortfor, och bland dem kunna vi erinra oss den af Lindschöld författade *"Den stoora Genius"*, som gafs på konungens femtonde födelsedag 1669. Den är skrifven i Stiern-

Scen ur "Upptåget" vid Karl XI:s kröning.

hielms anda, och versen flyter lätt och ledigt. Den ryktbaraste af dessa fester var väl ändå den äfvenledes af Lindschöld sammansatta *"Karusell eller ringränning"*, som ägde rum den 19 december 1672 för att fira konungens tillträde till regeringen dagen förut. Det var ett af de mest lysande riddarspel, som någonsin blifvit gifna i Sverige och förevigades af Ehrenstrahl på ej mindre än sextiotvå i koppar stuckna blad.

1666 hitkom ett holländskt skådespelarsällskap,

som af dåvarande förmyndarstyrelsen antogs i konungens tjänst. Det stod under ledning af Jan Baptista von Fornenbergh och var det första af de ryktbara vandraresällskap, som gjort det holländska dramat kändt i Europa. Truppen hade senast uppträdt i Altona, där den väckt ett ofantligt uppseende, emedan den medförde kvinnliga skådespelare, hvilket i

Amsterdams gamla Schouwburg. Efter ett kopparstick från 1637.

Tyskland då ännu var en nymodighet. Till teaterlokal fingo de åt sig upplåten den, sedan det Königsmarkska lejonet dött, ledigblifna lejonkulan jämte tillhörande gård. Genom nedrifvande af väggen mellan de bägge burarna fick man en ganska rymlig scen, hvilken, efter hvad Oscar Wieselgren påpekar i sin uppsats om Lejonkulans dramer, troligen inreddes efter anordningarna i Amsterdams Schouwburg, d. v. s. med den för holländska sextonhundratalssce-

nen karaktäristiska ridån mellan den främre och den bortre scenen och några dekorativa uppställningar i fonden. En revolution inom teatertekniken försiggick i Italien i början af femtonhundratalet. Förut hade där hvarje skådespel uppförts inom en för dess genre lämpad stående dekoration, den s. k. scena tragica, comica och satyrica. Men genom att man hittade på att använda sig af avantscengardiner, som drogos för, kunde dekorationsförändring ske under loppet af dramat, och därmed var utvecklingen till vår moderna scen möjliggjord. Detta skedde första gången hos Leo X i Rom 1518 eller 1519 vid uppförandet af ett drama af Ariosto. Den holländska sextonhundratalstypen står således emellan de engelska komedianternas ridålösa utbyggda scen med fördjupningen och balkongen i fonden och den italienska perspektiviska scenen med frontridå.

I februari 1667 invigde de vår första fasta scen genom ett på holländska språket skrifvet skådespel med en prolog kallad *"Stockholms Parnass ofte Inwijdingh van de Koninckliicke Schouburg"*, tragikomedien *"Orondaat en Statira"* och till sist en epilog: *"De Danckbaarheit nyt naam van de Konsten"*. Emellertid afreste truppen redan i juni och återkom icke förr än 1674, då hofvet ofta bevistade dess föreställningar. 1675 bröt kriget ut, och därmed tycks konungens benägenhet för dessa nöjen alldeles hafva försvunnit. Hos hofvet och den stora allmänheten fortfor dock smaken för dem och hitlockade därför det ena utländska sällskapet efter det andra, tyskar, holländare och till och med en italiensk trupp på tjugu personer under ledning af Sebastiano del Scio.

Smaken för den franska vitterheten lefde dock alltjämt kvar, och 1683 hade flera bland de förnämsta af hofvets damer kommit öfverens om att till de kungligas förlustelse ställa till en fest med sång och musik, hvarvid äfven Racines *"Iphigénie"* skulle uppföras med den sköna Aurora von Königsmark i titelrollen. I Wrangelska palatset inreddes med stora

Aurora von Königsmark.

omkostnader en präktig teater. Åttio damer, klädda till amasoner med sinnrika deviser på sköldarna skulle bilda majestäternas garde vid tillfället. I tre månader hade man öfvat sig, men då konungen fick höra talas om förslaget afböjde han det, ty ett krig mot Frankrike stod just då hotande för dörren. Damerna voro emellertid envisa, och slutligen lät han sig öfvertalas. Dagen bestämdes, men ånyo blef det uppskof. Slutligen ägde festen rum i januari 1684

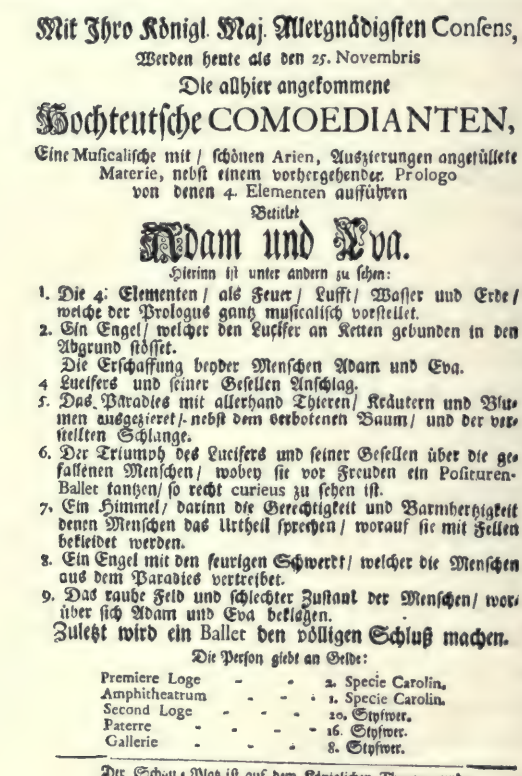
och lär ha varit lysande samt förnyades efter samma program i april.

1686 är ett märkligt år i den svenska teaterhistorien, ty då uppträdde för första gången på Lejonkulans eller Comedianthusets scen ett af studenter under den gamle Olof Rudbeck och den nyblifne professor Petrus Lagerlöf redan 1682 i Uppsala bildadt skådespelarsällskap. Det bestod af de mest framstående vittra och musikaliska förmågorna bland kåren och kan med rätta kallas den första inhemska teatertruppen i Sverige. Främst bland dem står Isak Börk, truppens flitigaste dramatiker, hvilken dog såsom rektor i Narva. Vidare märkas sedermera rådmannen Bergman, en framstående musiker, och Georg Törnqvist, ryktbar under sitt sedan förvärfvade adelsnamn Adelcrantz såsom Tessins biträde vid byggandet af Stockholms slott. I Uppsala spelade de i det dåvarande kungliga stallet och rönte den uppmuntran, att drottningen ett par gånger besökte deras skådeplats samt uttryckte sin belåtenhet med deras förehafvande. Lifvade däraf och sannolikt på de kungligas önskan beslöto de bege sig till hufvudstaden och där offentligen uppträda. Truppen hade den lyckan att få en beskyddare i grefve Lindschöld, till hvilken också ett par af pjäserna äro dedicerade. Att döma af de uppförda skådespelen förfogade de öfver en talrik kör och balett, ty i *"Lykkopris"*, som spelades på Karl XI:s födelsedag 1689, förekommo icke mindre än sjuttioen personer. Sannolikt afslutades dessa studentdramer enligt tidens smak med mer eller mindre improviserade "nachspel", ehuru vi icke känna till mer än några få. Det bästa af dem är

"Den olyckeligen gifte Putzdrummel", hvilket, enligt Henrik Schücks åsikt, såsom dramatisk produkt står kanske högst bland sextonhundratalets lustspel. Det har en plump, men onekligen kraftig komik, som stundom påminner om Holberg, om hvilkens "Henrik och Pernille" själfva ämnet starkt erinrar. Truppens verksamhet hade dock sina obehag. Skådespelaryrket hade ett dåligt anseende, och det stötte därför många för hufvudet, att studenter skulle ägna sig däråt. Under Lindschölds beskydd gick dock allt bra, men efter hans död upplöstes truppen 1691. Vid dess sista uppträdande gafs en epilog: *"Valete teatern"*, däri helt öppet omtalas all den afund och vedermöda de fått utstå i Talias tjänst, men Apollo tröstar dem med, att många ädelsinnade skänkt dem sitt bifall.

Så snart studenterna försvunnit, uppenbarade sig genast ett nytt utländskt teatersällskap under namn af "Die Chur-sächsischen Hochteutschen Comoedianten", som kvarstannade i Sverige ända till Karl XI:s död 1697. Dessa vandrande tyska trupper bjödo allmänheten på de litteraturens missfoster, hvilka på 1700-talet gingo under benämningen Haupt- und Staats-Actionen, där man i ett svulstigt språk undfägnades med bloddrypande scener, förhöjda af bataljer och fyrverkerier samt uppblandade med Pickelherings eller Hans Wursts råa och anstötliga putslustigheter, hvilket allt Holberg så förträffligt parodierat i sin "Ulysses von Ithacia". Den storståtliga titeln betydde endast, att det stycket var representationens hufvudpjäs. Efter detsamma utfördes alltid ett lustigt nachspel vanligen af skabröst inne-

håll. Spektaklerna började den tiden klockan tre eller fyra e. m. Ett prof på de anrättningar, som den tiden bjödos publiken, hafva vi i Cormartens be-



Mit Jhro Königl. Maj. Allergnädigſten Conſens,
Werden heute als den 25. Novembris
Die allhier angekommene
Hochteutſche COMOEDIANTEN,
Eine Muſicaliſche mit / ſchönen Arien, Auszierungen angefüllete Materie, nebſt einem vorhergehenden Prologo von denen 4. Elementen aufführen
Betitlet
Adam und Eva.
Hierinn iſt unter andern zu ſehen:
1. Die 4. Elementen / als Feuer / Lufft / Waſſer und Erde / welche der Prologus gantz muſicaliſch vorſtellet.
2. Ein Engel / welcher den Lucifer an Ketten gebunden in den Abgrund ſtöſſet.
Die Erſchaffung beyder Menſchen Adam und Eva.
4 Lucifers und ſeiner Geſellen Anſchlag.
5. Das Paradies mit allerhand Thieren / Kräutern und Blumen ausgezieret / nebſt dem verbotenen Baum / und der verſtellten Schlange.
6. Der Triumph des Lucifers und ſeiner Geſellen über die gefallenen Menſchen / wobey ſie vor Freuden ein Poſituren-Ballet tantzen / ſo recht curieus zu ſehen iſt.
7. Ein Himmel / darinn die Gerechtigkeit und Barmhertzigkeit denen Menſchen das Urtheil ſprechen / worauf ſie mit Fellen bekleidet werden.
8. Ein Engel mit den feurigen Schwerdt / welcher die Menſchen aus dem Paradies vertreibet.
9. Das rauhe Feld und ſchlechter Zuſtand der Menſchen / worüber ſich Adam und Eva beklagen.
Zuletzt wird ein Ballet den völligen Schluß machen.
Die Perſon giebt an Gelde:

Premiere Loge	2. Specie Carolin.
Amphitheatrum	1. Specie Carolin.
Second Loge	20. Styfwer.
Paterre	16. Styfwer.
Gallerie	8. Styfwer.

Der Schau-Platz iſt auf dem Königlichen Theatro und wird præcise umb 4. Uhr angefangen.

Affisch från Bollhusteatern på 1600-talet. I Kungliga bibliotekets samlingar.

arbetning af Corneilles *"Polyeuct"*, där allt, som i originalet endast berättas, verkligen försiggår på scenen. Det har därigenom blifvit ett helt annat

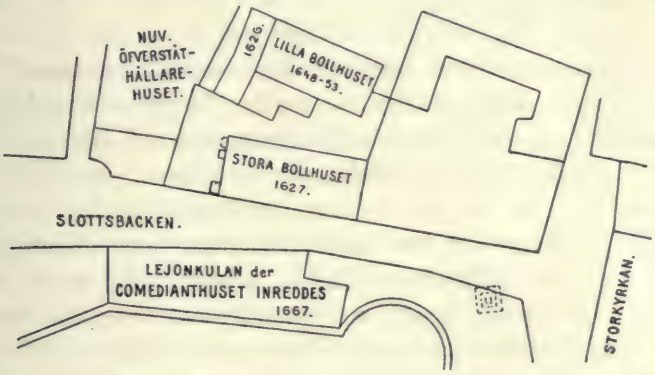
stycke, eller som affischen säger: förökadt med nya påfund. Rummets enhet är alldeles försvunnen, alexandrinerna äro förvandlade till prosa, och de förnäma Corneilleska gestalterna rama plebejer. Gudastatyernas nedstörtande genom Polyeuct och Néarque framställes på scenen, och för den drömmande Paulina uppenbarar sig Polyeucts skugga och omtalar pantomimiskt det skedda samt tröstar henne med de transparent synliga orden: de lycksaligas lif varar evinnerligen. De fasansfulla scenerna äro raffineradt uttänkta. För att förbereda publiken på Néarques afrättning blifva först två kristna upphängda vid pålar, och sedan antändes bålet. En soldat stöter sin bardisan i bröstet på den ene, som efter förfärliga plågor dör. Under tiden bli flera kristna stenade, andra spetsade och kastade på elden. Néarque blir slutligen förd till bålet, där han vrider sig i smärtor och slutligen dör. Polyeuct själf lägger frimodigt sitt hufvud på stupstocken, hvilket bödeln i publikens åsyn afhugger. Så snart bödeln lyfter hufvudet i luften, säger scenanvisningen, borttages stupstocken, bödeln går sin väg, och liket ligger i sitt blod utan hufvud till allmän åskådning. Dessa rysligheter nå sin spets, då den under samvetskval inslumrade Felix hemsökes af andar med brinnande facklor, som pina honom och slita honom i håret under trumhvirflar från höjden. Slutligen synes Polyeucts spöklika gestalt med det blodiga hufvudet i handen. Han tyckes tala till Felix, hvarvid man ser den blodiga halsen röra sig. Den hemska synen förmår Felix att omvända sig och blifva kristen. Denna smak för ohyggligheter hade säkerligen sin grund i

de många, blodiga krigen och erinrar om medeltidens mirakelspel, där alltid en eller flera måste halshuggas eller rådbråkas för att publiken skulle blifva nöjd.

1697 brann Stockholms gamla slott, och då gick samtidigt Lejonkulans teater all världens väg.

De första åren af Karl XII:s regering utmärkte sig för ett muntert och lysande hoflif, som utgjorde en bjärt kontrast till faderns stränga och sparsamma hofhållning. För att förläna det än mera glans försökte öfverintendenten Nikodemus Tessin öfvertala den unge konungen att inkalla en teatertrupp från Frankrike, hvars sceniska alster ansågos såsom de förnämsta i sitt slag, ehuru de här ytterst sällan blefvo spelade. Slutligen gaf konungen sitt bifall, emedan han sommaren 1699 väntade besök af flera furstliga personer. Efter långa underhandlingar med en mängd franska landsortstrupper anställdes slutligen ett under aktören Rosidors ledning stående sällskap af närmare trettio personer. Mot en årlig aflöning af 18,000 livres jämte respenningar skulle de spela två gånger i veckan på hofvet, men öfriga dagar utom helgdagarna fingo de ge föreställningar för egen räkning i Bollhuset, hvars sal de erhöllo tillåtelse att förändra till teater. I Wrangelska palatset på Riddarholmen, där konungen efter slottsbranden tagit sin bostad, inreddes hofteatern med tvenne dekorationer, som införskrifvits från Paris, målade af den store Berain. Den ena dekorationen föreställde ett palats för de allvarliga pjäserna, och den andra ett torg för lustspelen. Genom sättstycken kunde scenen äfven användas för pastoralerna. Den

20 november gåfvo fransmännen där sin första representation, Regnards lustspel *"Le joueur"*, under allmänt och lifligt bifall. Redan en månad förut hade de låtit höra sig vid en hofsoaré på en för tillfället anordnad scen, där efter en uvertyr m:lle Aubert sjöng några arier, m:lle de la Marre dansade, och Molières *"Le mariage forcé"* uppfördes, hvari Rosidor och komikern Toubelle i synnerhet beha-



Plan af Bollhusen och Lejonkulan på 1600-talet.

gade. På hofteatern spelades sedan stycken af Corneille, Racine, Molière, Dancourt m. fl., och konungen var, efter hvad Tessin meddelar, mer än någon annan road af föreställningarna. Men så bröt kriget ut, och kanonaderna blefvo dädanefter konungens musik liksom drabbningarna hans skådespel.

I februari 1700 öppnades Bollhusteatern. Stora Bollhuset, som var beläget mellan det lilla Bollhuset och kungliga slottet, var en af sten uppförd byggnad, inrymmande en enda stor sal, som tjä-

nade till lokal för hofvets förlustelser i det då mycket omtyckta bollspelet, den tidens lawn-tennis. Man spelade där äfven hasardspel och dylikt, som man kan se bl. a. af de Ekebladska brefven. Huset hade ett ladulikt utseende, ehuru prydt med pelare, var 104 fot långt, 44 fot bredt och omkring 28 fot högt. Salen var svartmålad, för att man lättare skulle kunna se de flygande bollarna, och fönstren voro invändigt försedda med nätverk för att ej skadas af dem. Rundt kring väggarna löpte ett galleri för åskådare. Det var vid den ena kortväggen de kringvandrande teatertrupperna byggde upp sin scenestrad, den i slottsräkenskaperna så ofta förekommande "comediantslafwen". Denna stora sal inreddes nu till en modern teatersalong med stående parterr och tre logerader, som voro försedda med stoppade bänkar, klädda i blått tyg, samt en kunglig loge å första raden, närmast den åt Storkyrkan belägna scenen. Den upplystes af femtiofem lampor jämte vanliga ljus och rymde åtta hundra åskådare. Man började föreställningarna klockan fyra på eftermiddagen. Biljettprisen voro på första raden två karoliner, andra raden en karolin, stående parterr tio öre silfvermynt och galleriet (tredje raden) fem öre s. m. Tager man i betraktande silfrets fallande köpkraft, torde en karolin på den tiden i värde motsvarat omkring tre kronor i vår tids mynt, och tio öre silfvermynt ungefär en krona och tjugu öre. Teatern var således icke något billigt nöje. Platserna inne på själfva scenen kostade tre karoliner. Detta bruk att från scenen åse representationen hade insmugit sig redan

i början af sextonhundratalet. Det användes af den tidens snobbar, som gärna ville visa sig och väcka uppseende, och som ofta störde pjäserna genom sitt oväsen och sin närgångenhet mot de spelande. Molière har i "Misantropen" satiriserat dem, då han låter Acaste utbrista:

"När nya pjäser ges, det nöje högst jag skattar,
jag såsom kännare på scenen posto fattar
och afgör främst succès'n; vid ställen som ä' bra
jag för ett fasligt larm och ropar högljudt: ah!"

Trots den förargelse de väckte, fördrogs dock deras närvaro på grund af den inkomst den tillskyndade teatrarna genom platsernas dyrhet. Först 1759 afskaffades detta oskick i Paris, och i Stockholm omkring tolf år senare.

I början gick det bra för den Rosidorska truppen, som på allt sätt uppmuntrades af hofvet och den bildade publiken. Men kriget slukade snart allas intresse. Den stora allmänheten förstod dem icke och besökte därför icke teatern. Tvister och oordningar inom truppen åstadkommo upprepade skandaler, och Tessin var utledsen på hela sällskapet, af hvilket han nödgades afskeda flera stycken för deras oskickliga lefvernes skull. Våren 1701 förfrågade han sig hos konungen, som då låg i Livland, huruvida kontraktet med de franska skådespelarna skulle förnyas, och midt under krigets larm hade denne tid att sysselsätta sig med teaterns angelägenheter. I en skrifvelse från högkvarteret i Lais befallde han, att den Rosidorska truppen skulle kvarstanna för att förströ hofvet. Och den blef kvar år efter år, ehuru den mer och mer förminskades

och representationernas antal aftog. 1706 hade kriget slukat alla penningar, lönerna kunde icke längre utbetalas, och de få återstående medlemmarna foro tillbaka till sitt land igen. Sedan hör man icke talas om några teatertrupper i Stockholm förrän 1720, då tyska komedianter här uppträdde.

1721 beslöt den förnäma världen att fira konung Fredriks födelsedag den 28 april på ett värdigt sätt, d. v. s. med att spela komedi på Bollhuset. Man valde tvenne pjäser af Regnard: "*Le joueur*" och "*Attendez moi sous l'orme*", hvilka jämte ett dansdivertissement voro inöfvade af den från Dresden hit ankomne franske kunglige balettmästaren Landé. I det förra stycket innehade grefve Karl Gustaf Tessin titelrollen, och i det senare spelade han betjänten. Bland de öfriga uppträdande voro baronerna Sack, Leuhusen och Feif samt fröknarna Tessin, Lillienstedt, Lewenhaupt m. fl. En af deltagarna, den unge Karl Adlerfelt berättar, att "teatern, som annars är ganska vacker och har magnifika dekorationer, illuminerades nu liksom logerna med en oändlig massa ljus, hvilket gaf en utmärkt vacker anblick. Åskådarnas antal var utomordentligt stort. Pjäserna gingo förträffligt. Efter skådespelets slut begaf sig hela truppen i maskeraddräkt till kungshuset, där stor bal gafs. Drottningen öppnade balen, som räckte till midnatt." Följande år firades drottningens födelsedag den 23 januari på samma sätt med spektakel och bal. Adlerfelt fick nu utföra hufvudrollen i första pjäsen och efter spektaklets slut presentera sin trupp för konungen och drottningen i själfva teatersalongen.

Ungefär en månad därefter bifölls Landés ansökan att få införskrifva ett franskt operasällskap under namn af l'Académie royale de musique, för hvilket konungen förklarade sig vilja vara beskyddare. Dess spellista är emellertid alldeles obekant med undantag af ett *"divertissement"*, som gafs på drottningens födelsedag 1724. Tre år därefter står samme Landé i spetsen för en annan fransk trupp, som också uppförde ett *"divertissement"* på samma betydelsefulla dag, skrifvet af skådespelaren Langlois med musik af truppens kapellmästare och balett af Landé. I den tryckta texten säges sällskapet vara i konungens tjänst.

Under 1730-talet aflöste det ena tyska komediantbandet det andra, och alla uppförde de sina "oförlikneliga, admirable, här ännu aldrig sedde hufvud- och statsactioner" samt "helt nye, alltigenom extraordinaire lustige bourlesquer och förnöjelige eftercomoedier" jämte "curieuse masquer, solodantzar och baletter". Hofvet besökte flitigt dessa spektakler, på hvilkas program förekom lindansning, voltigering och taskspeleri jämte stycken af Corneille, Molière och Holberg i tysk bearbetning. Men det var icke endast hufvudstaden, som undfägnades med dessa osmakligheter, äfven den svenska landsorten hemsöktes af dessa kringströfvande tyskar under ledning af Johann Kempfe, madam Spiegelberg, Friedrich Darmstedter, Karl von Eckenberg, kallad den tyske Simson för sin oerhörda styrka, den af Holberg odödliggjorde von Qvoten, och Gottfried Seuerling, om hvilken jag får tillfälle att närmare tala längre fram, m. fl.

Redan nu började prästerskapet uppträda mot dessa förströelser, man började tala om dem på riksdagarna och granska dem i stridsskrifter. Konsistorium i Uppsala beklagade sig 1709 öfver att komedianter tillätos draga ungdomen från deras studier, och ungefär femtio år senare förnyades dessa klagomål med anledning af att ett svenskt teaterband hemsökt universitetsstaden i öfver ett halft år. I januari 1759 utfärdades därför en kunglig befallning, att i de städer, där akademier och gymnasier voro inrättade, fingo "slikt folk icke längre eller kortare tid sig uppehålla". Dock erhöllo de snart tillåtelse till det under marknader och promotioner. Vid riksdagen 1765—66 stred man hos prästerståndet och adeln ifrigt om teaterns nytta eller skada. Den allmänna opinionen tycktes dock icke ställa sig på prästerskapets sida, ty i de allmänna tidningarna såg man då och då teatern högeligen berömmas, och man påstod till och med, att vi kunde hafva lika goda skådespelare som de andra nationerna, om de endast blefvo uppmuntrade. Ty den önskan gjorde sig mer och mer gällande, att en inhemsk teater måtte hos oss upprättas. Genom friherre Anders von Höpkens bemödanden bildades omsider ett sällskap af unga adelsmän, som i Lefebureska huset vid Stora Nygatan under kammarherre von Olthoffs ledning uppförde svenska stycken omväxlande med franska. Först gåfvos dessa förställningar för vänner och bekanta, sedan inbjöds hofvet, och slutligen insläpptes äfven allmänheten. Genom dessa sällskapsspektakler stegrades än mer

lusten efter en inhemsk stående teater. En tillfällighet afgjorde saken.

1737 hade några unga tjänstemän och studenter skrifvit ihop en pjäs med ämne ur Tobias' historia och spelade den på konungens födelsedag. En samtida affisch i kungliga bibliotekets samlingar har följande innehåll och utseende:

Med
Höga Wederbörandes Nådiga Samtycke,
Kommer näſtkommande 18. April. eller dagen efter
Hår Allernädigſte Konungs
Hugneliga
Födelſe-Dag,
En ährbar, doch i många SCENER Luſtig
COMOEDIA
At upföras på Swenſko här på
Kongl. Theatren i Stockholm,
Under Titul:
Den olyckelige, men derunder
lyckelige TOBIAS;

Hwarwid genom ſtickeliga Perſoner warder föreſtäldt, hwad ſom mögeligen kunnat tilldraga ſig med Tobia och Hanna, ſedan de kommo til NINEVE. utom det ſom Hiſtorien derom förmåhler. De ſom ſamma Skådo-Spel hafwa luſt at bewiſta, kunna på wanligit ſtälle den 16. och 18. ejusdem Förmiddagarne ifrån kl. 9. til 12. och Eftermiddagarne ifrån 2. til 5. erhålla Sedlar, och ſer man gierna, at de ju förr ju heldre uttagas, emedan præciſe kl. 5. Comœdien tager ſin början.

Å affischens andra sida läses:

Perſonerne, ſom uti Judiſka och andra höfviſka Kläder ſkola upföra denna COMOEDIA, äro följande:

1. Tobias, en from Man bland de fångna Iſraeliter.
2. Hanna, hans Huſtru.
3. Salmanaſſar, Konungen i Aſſyrien.
4. Geheimrådet bemälte Konungs.
5. Gabel, Tobiæ Frände.
6. Afgudens Nisrochs Öfwerſte Präſt.
7. Tobias den Yngre.
8. Konung Salmanaſſars Cammartienare.
9. En Soldat.
10. Gehaſi, Tobiæ ſkalckachtige, oſadige, och på ſlutet olyckeſige Dräng.
11. Abital, Tobiæ trogna Piga.
12. Ahala, Tobiæ liſtiga och arga Piga.

Til ſlutet warder, i ſtället för Efter-Comœdien, ett luſtigt Frieriſ föreſtäldt emillan en Roſlags Dräng och en Stads-Piga, jemte twenne Geſällers olyckeliga fyllerij med mehra.

Ehuru det säkert fanns mycket att anmärka både på pjäsen och utförandet, väckte den dock ett så allmänt bifall, endast därför att det var ett svenskt stycke, och att allmänheten sålunda fullt förstod hvad som talades på scenen, att man måste spela om den fyra gånger under stort tillopp af åskådare. Öfverståthållaren skaffade dem konungens tillstånd att spela på Bollhusteatern, och flera personer åtogo sig att sammanskjuta medel till teaterns reparation med mera som erfordrades för att få saken

ordnad. Sålunda uppstod den "Kongliga Svenska Skådeplatsen" eller "Svenska komedien", såsom den i dagligt tal kallades. Den ställdes under öfverinseende af friherre von Höpken, öfverste Palmstjerna och kammarherre von Olthoff, och aktören vid se-

Karl Gyllenborg.

naste franska truppen Charles Langlois erhöll förordnande att vara styresman för spektaklerna.

I början af oktober öppnades teatern med den första på svenska författade komedien, riksrådet Karl Gyllenborgs "*Swenska Sprätthöken*" i fem akter. Den spelades af sju herrar och tre damer, våra första yrkesskådespelerskor. Affischen hade följande

utseende: grefve Hurtig — Palmberg; baron Stadig — Hildon; amiral Enterfelt — Flodell; Champagne, Hurtigs dräng — Flodin; Måns, fru Lottas löpare — Lindahl; landtjunkaren Ränterik — Wendelius; Truls Ändafram, Ränteriks dräng — Rink; fru Lotta Enterfelt — madam Åberg; fröken Sophia Gladlynt — jungfru Wijktman; Sara, kammarpiga — jungfru Lund. Aftonen inleddes med ett

Titelvinjett till "Svenska Spratthöken".

"*Inträdestal, när swenska Comoedierna begyntes*", hvars första ord lyda: "Vi börja nu en ny, men likväl gammal sak..." I komedien förlöjligar Gyllenborg den gängse vanan att sända unga adelsmän till Frankrike för att uppfostras och framför på scenen den unge grefve Hurtig, nyss hemkommen därifrån med förakt för allt inhemskt, för svenska seder och svenskt språk, beundrande allt hvad franskt är. Omsider blir han gift med en humoris-

tisk flicka, som mottager hans hand med villkor, att hon får göra om hans uppfostran och förvandla honom till en svensk man igen, hvartill han samtycker. Komedien väckte ett ofantligt uppseende både genom sin egenskap att vara svenskt original, och därför att man ansåg den innehålla anspelningar på den inre politiken, och den gamla anrika adeln kände sig högeligen sårad af vissa repliker.

Under de närmast följande åren uppfördes på den nya scenen några och tjugu olika stycken, hvaribland mer än hälften voro svenska original såsom *"Fröken Snöhwits Tragœdia"* och *"Torilla eller Regner och Swanhwita"*, bägge af friherre Erik Wrangel, lustspelen *"Fru Rangsiuk"* och *"Håkan Smulgråt"* af Modée, med kraft i karaktärsteckningen och blick för scenens fordringar, om också dialogen emellanåt förefaller något tungrodd; vidare Olof von Dalins komedi *"Den afwundsiuke"*, där han väl i samtalsformen, men hvarken i plananläggningen eller skildringen af de särskilda personerna öfverträffar Gyllenborg och Modée; samme författares tragedi *"Brynilda eller Den olyckelige kärleken"*, en rent pseudoklassisk skapelse, i hvilken författaren behandlat ett fosterländskt ämne helt och hållet efter de franska reglerna. Föröfrigt spelades flitigt Holberg och Molière, och både Corneille och Voltaire förekommo på spellistan. Redan 1733 gafs Holberg i Stockholm, och inom femtio år hade den svenska skådeplatsen tillägnat sig nästan alla hans arbeten för teatern. 1729 trycktes en öfversättning af *"Den politiske kannstöparen"*, och man har naturligtvis antagit, att detta var Holbergs berömde

tenngjutare. Karl Warburg har emellertid påvisat, att det är en öfversättning af en annan dansk pjäs med samma titel, hopsatt af en viss Paulli och en oförskämd förfuskning af Holbergs stycke. Det gjorde trots detta stor lycka här i Sverige, hvars dåtida partibildningar fostrade så oändligt många politiska kannstöpare. 1735 följdes den af *"Jeppe"*, som på svenska utkommit i omkring sextio upplagor och blifvit en verklig folkbok, mer spridd hos

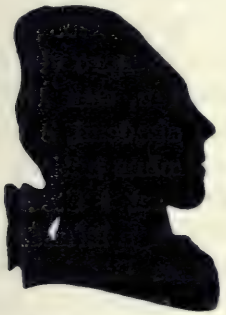
Nils Flodell.

Kristofer Knöppel.

oss än i sitt hemland. Holberg erkänner själf, att han af ingen främmande nation blifvit mottagen med större intresse än af svenskarna, mot hvilka han säger sig hysa vördnad och tacksamhet.

Föreställningarna, hvilkas början blifvit framskjuten till klockan fem på eftermiddagen, gåfvos två gånger i veckan och afslutades med en s. k. "eftercomedie", vanligtvis bestående af burleska upptåg, i hvilka den efterlängtade och gärna sedde lustige harlekin höll åskådarna vid godt humör. Till omväxling gåfvos äfven baletter, och ibland utför-

des lindansning och luftspringningar af tillfälligtvis engagerade utländska konstmakare. Truppen blef snart så uppöfvad, att den enligt Tessins omdöme godt kunde täfla med de utländska skådespelare, som här förut uppträdt. Bland dess medlemmar märkas Petter Palmberg, om hvilken vi ingenting annat veta än att han utom grefve Hurtig äfven spelades Brutus i Voltaires *"Cæsars död"*, Birger Hildon och Nils Flodell, som bägge varit anskul-



Petter Lindahl.

Didrik Trundman.

tanter i stadens kämnärsrätt, Petter Stenborg, om hvilken vi sedan få tillfälle att närmare tala, Kristofer Knöppel, hvilken äfven gjort sig bemärkt såsom författare och öfversättare för scenen. I synnerhet är den lilla muntra enaktspjäsen *"Mötesplatsen i mörkret"* underhållande genom en god plananläggning och en liflig och rask dialog. Efter sin afgång från scenen lefde Knöppel såsom fransk språkmästare i Stockholm ända till april 1800, då han dog 63 år gammal. En af truppens mest framstående medlemmar var Petter Lindahl. Han var

förut mönsterskrifvare och, enligt hvad Gustaf Ehrensvärd yttrar i sina anteckningar, ett sällsynt aktörsämne samt särdeles förträfflig i harlekinsroller. Karl Gustaf Tessin säger, att han var en af de yppersta komiska skådespelare han sett, och Jonas Apelblad har om honom antecknat: "Petter Lindahl, som länge ägnade sig åt skådespelarkonsten, utförde så sina roller, att han alltid framträdde på scenen under åskådarnas bifall." Han kom sedan, som vi få se, till landsorten, förenade sig med den tyske teaterdirektören Seuerling och dog 1792 på dennes egendom Åby vid 80 års ålder. Senare vid truppen anställda voro Didrik Trundman, som 1737 inskrefs såsom student vid Uppsala akademi, och som blef enligt en anteckning i Stockholms nations matrikel "omsider klockare i spinnhuset i Stockholm och är allmänt känd för sitt oordentliga lefnadssätt", samt besjöngs af Bellman i dennes Bacchanaliska ordenskapitel; mamsell Johanna Enbäck, hvilken såsom fru Löfblad ännu på 1790-talet uppträdde på Svenska komiska teatern, och fru Elise Lillström, hvars dotter Elisabet 1747 vid sju års ålder med allmänt bifall utförde Astrilds roll i Sveriges första operacomique: *Syrinx, eller Then uti wass förvandlade Wattunymphen*", och sedermera såsom fru Olin blef sångscenens yppersta prydnad under Gustaf III:s tid. 1770 skref en insändare i Dagligt Allehanda på tal om den inhemska teaterns förfall: "Jag kommer väl ihåg, att 1737 års svenska skådeplats ej saknat sådana aktörer, hvilka hedrat både nationen och sig själfva: en Knöppel, Lindahl, Ålander, Palmberg samt en madam Lillström hafva hvarje

gång de framträdt förnöjt åskådarna, utan att som en Garrick, mistress Cibber och demoiselle Clairon rikta sig själfva."

De underrättelser vi äga om teaterns verksamhet äro ganska sparsamma. Ekonomiska svårigheter tyckas snart nog väckt oenighet och split bland truppens medlemmar, och den mer än årslånga sorgtiden efter drottning Ulrika Eleonoras död vållade dem ett svårt afbräck. Slutligen vände sig de förnämas håg alldeles ifrån teatern till den politiska scenen, där deras egna fejder erbjödo dem ett långt intressantare skådespel, och från hofvet erhöllo de intet bistånd. Konung Fredrik, som i sin ungdom med sådan bravur fäktat vid Höchstädt, Oudenarde och Malplaquet, hade på äldre dagar endast håg för de nöjen, som Bacchus och Venus skänkte honom. För den dramatiska litteraturen och skådespelarkonsten hade han icke den ringaste böjelse. Vin och kvinnor gingo framför konst och vitterhet, och från hans omgifning spred sig hågen för vällustiga samkväm vidare. "Castenhof var en akademi, och gästabudens högtidligheter räknades efter antalet gäster, som legat kvar eller blifvit bortburna."

Än värre gick det den svenska scenen under Adolf Fredriks regering till följe af det nya hofvets smak för fransk skådespelarkonst. Lovisa Ulrika, den af Voltaire besjungna drottningen, var ej den svenska teatern bevågen, om hon än eljest ifrade för svensk litteratur, och efter ett besök därstädes skref hon den 18 november 1746: "Jag fann där så ringa nöje, att jag i hela mitt lif ej vill återvända. Det var plattheter, som räckte i fyra timmar. Ingen möjlighet

att komma ut till följd af folkhopen, som stängde passagen." 1753 måste Langlois afstå sina rättigheter åt löjtnanten friherre Hastfehr, som i april erhöll konung Adolf Fredriks bifall till öfvertagandet af teaterns ledning och löfte om hans stöd och hägn, ett löfte som dock ej infriades. Samma år satte nämligen de kungliga sin länge närda önskan i verket att inkalla en fransysk trupp, åt hvilken Bollhusteatern upplåts. Stenborgs begäran, att det svenska sällskapet skulle få begagna scenen de kvällar fransmännen icke spelade, afslogs, och följande år gick "Swenska Trouppens Theater Magazin med dertill hörande Piecer" under klubban. Den 1 september 1753 började den franska truppen sina representationer under öfverintendenten grefve Cronstedts och hofintendenten Adelcrantz' styrelse, och de uppträdde än i Stockholm, än på Drottningholms och än på Ulriksdals lustslott. Inom truppen funnos utmärkta förmågor. Synnerligen framstående både som sångerska och dansös lär fru du Londel ha varit. Hon var dessutom en skönhet af aldra första rangen, med hvilken konungen säges ha blifvit särdeles intimt lierad. Men hofvet var icke nöjdt med dessa franska spektakler, som voro fullkomliga i sitt slag, efter hvad Ehrensvärd förmäler, utan införskref äfven en italiensk opera, som ankom 1754 och spelade hufvudsakligen på Drottningholm. Sålunda gafs därstädes på drottningens födelsedag den 24 juli 1755 en opera, om hvilken i Svenska Mercurius yttrades, att den "af alla teatraliska föreställningar, som någonsin skett i Sverige, ostridigt var den präktigaste". Med denna trupp följde den sedermera i

vår teaterhistoria så ryktbare kapellmästaren Uttini. De stora summor denna opera kostade gjorde emellertid, att den efter tio år måste afskedas, men fransmännen stannade kvar.

Då de svenska skådespelarna utdrefvos från Bollhuset, delade de sig i tvenne afdelningar, och den ena med aktörerna Lindahl och Berghult till ledare fingo privilegium att spela i svenska landsorten. Den andra och större delen af sällskapet med Petter Sten-

Johan Berghult.

Petter Stenborg.

borg i spetsen anhöll att fortfarande få ge föreställningar i hufvudstaden och begagna Bollhusteatern de dagar franska spektakler där ej gåfvos. Riksråden tillstyrkte detta, emedan svenskar ej borde förnekas åtnjuta, hvad utlänningar blifvit förunnadt, men konungen sade fortfarande nej. Fördenskull resolverades, att Stenborg och hans sällskap visserligen fingo spela i Stockholm, men att de själfva borde skaffa sig teaterlokal. I sexton år fortfor Stenborg att under nöd och försakelse och med de största an-

strängningar uppföra skådespel dels i hufvudstaden, dels i landsorten, hvarest han äfven fick uppträda på grund af en kunglig resolution 1758. I Stockholm måste han inrätta sin teater än här och än där. En tid spelade han på vinden i ett ruckel vid Kimstugatan, än i lifgardets läger på Ladugårdsgärdet, där en teaterlokal fanns, än i Bergstrahlska huset vid Riddarhustorget, än i en lokal i hörnet af Järntorget och Bankogränden, där Lafons kaffehus fordom fanns. Under så vidriga förhållanden var det icke underligt, om de sceniska prestationerna blefvo allt sämre och sämre. I Stockholms Oordentligheter för 1771 finnes följande målande tidsbild, som i de sista raderna visar, att den finare publiken ej mera infann sig på den Stenborgska teatern: "Så snart något spektakel, komedi, assemblée eller folksamling är uti Stockholm den mörka tiden af året, så må man tillstå, att ock den uslaste ordning är ibland becklampor och vagnar. Då förefaller alltid skrik, trätor, fastkörande, svordomar, slagsmål — ja, ofta lifsfara för dem, som gå på samma gata, då vagnarna köra fram att afhämta sitt herrskap. Herrar vederbörande! anbefallen vid alla sådana tillfällen, att den, för hvars räkning spektaklet gifves, bör hålla becklampor eller så kallade marschaller, som upplysa gatan till förekommande af olyckor!!! — Ja, jag vågar påminna, att en eller två sådana stora och lysande facklor vore högst af nöden emellan slottet och komedihuset, hvar gång spektaklet presenteras. Men det är dock icke att förstå om vår svenska komedi, hvars åskådare aldrig exponeras af vagnars trängsel, hoc tempore." Denna skillnad mel-

lan de svenska och franska teaterföreställningarna på Bollhuset framgår äfven af följande passus: "För några dagar sedan var jag på fransyska teatern. Innan gardinen blifvit uppdragen, hade jag svårt vid att tro annat än det jag bevistade hr Stenborgs svenska skådespel, så mycket buller, så mycket stampande med fötter och käppar hördes från parterren." I Stockholmsposten skrefs 1769: "Vi hafva haft en svensk skådeplats, försedd med skickliga och i allmänna lefvernet i sin tid väl ansedda aktörer, som icke gifvit franska teatern i sitt slag efter; vi hafva haft verkligen goda teaterstycken; de hade blifvit bättre, om den icke undergått en så betydande förvandling till dess nuvarande belägenhet, där man får skratta vid både lust- och sorgespel alltid af samma orsaker, där man tycker sig höra pjäsen merändels spelas med dubbla tungor för bättre minne, där aktörernas klädbonad och teaterprydnader stöter ögat, och där det bästa stället för åskådarna är det sämsta." Johan Gabriel Oxenstierna skrifver i sina dagboksanteckningar den 21 november 1769: "Jag var på svenska komedien med flera af mina bekanta. Man agerade där *'Barnevelt'*. Det ena var ömkligare än det andra, men ibland de allra sämsta aktörer var dock en ung gosse, som af naturen redan var nog skicklig och igenom konsten skulle hinna all möjlig höjd i uttalskonsten. Jag vill ej begabba detta dåliga skådespel. Det vore bättre, att den allmänhet, som nu gör narr däraf, gjorde något till dess uppmuntran, och att öfverheten en gång ville göra något för nationen, sedan den bjudit till att allt göra för honom." Slutligen ger

oss Gustaf Ehrensvärd i sina dagboksanteckningar följande skildring af det svenska skådespelarsällskapets eländiga tillstånd: "Längst in uti staden, där några gamla och nära emot hvarandra svarande ohyggliga hus göra en smal gränd, längst uppe på en vind, där dagern med möda kunde tränga sig fram, där konsten nekat trappor, utan dit man måste klifva på en brant och svag stege, där hade svenska teatern tagit sin bedröfliga tillflykt. Där besöktes den af de gemene, som där råkade sina likar eller för litet penningar fingo tillfälle att se seder afmålade, som liknade deras. Man slogs därstädes som på en gästgifvaregård, ovett hördes som ibland månglerskor, grofhet som ifrån de sämsta krogar och liderlighetens tillhåll. Den betjäntes af likadana personer. Aktörer voro tillkomna ömsom från gäldstugan, ömsom ifrån soldathopen, några perukmakaredrängar och brännvinsadvokater. En adelsman Leijonmarck spelte en bland de sämsta roller, men det var icke något nytt den tiden att se svenska adelsmän spela smutsiga och sämre roller. Aktriser voro hämtade ur tvättstugan och från Barkareby; kläderna lånta ur klädstånd, musiken flyttad från krogbaler. En gammal Stenborg var hufvudman för hela denna sammansättning. Så hade tjugu års vanvårdnad omskapat denna inrättning. Blef någonsin i de större sällskaper fråga yppad att se ett svenskt spektakel, så ansågs en sådan föresats som ett partie de débauche, som en lust att se främmande djur, eller då man är på landet att dansa på bondbröllop. Man besökte svenska teatern för att skratta åt det allra sämsta man sig kunde inbilla. Man lät efter behag

börja med sista akten af en tragedi och sluta med den första; man hängde den olycklige naken i en vippgalge; Jeppe på Berget låg på en dynghög på teatern; man utviste den aktör man icke tyckte spela roligt nog; då de skulle gråta i tragedien, tvingade man dem att skratta, och vid det löjligaste i komedien betalte man dem för att gråta. Spektatörerna deltogo äfven så mycket i pjäserna som själfva aktörerna. Sådan var den svenska teatern; i sin sena början uppmuntrad men illa uppfostrad, i sitt tilltagande vanvårdad, i sitt aftagande bortglömd och föraktad, och vid sitt lutande fall smutsad, skröplig och öfvergifven."

Men det finns lyckligtvis ingen natt så mörk, att ej en morgongryning kommer efter den. Så äfven här, och den inbrytande ljusningen blef snart förvandlad till en strålande härlig dag. Den glänsande sol, som skänkte den svenska scenen värma och lifskraft, det var den svenskfödde monark, som trots sin franska bildning ägde ett för den fosterländska konsten klappande hjärta, det var snillet på tronen, tjusarkonungen Gustaf den tredje.

SVENSKA TEATERN

UNDER

GUSTAF DEN TREDJES DAGAR

Liksom under femton- och sextonhundratalen uppförandet af grekiska och romerska skådespel ansågs lämpligt för skolynglingarnas bildning, betraktades teatern under sjuttonhundratalet såsom ett verksamt medel till hela människosläktets förbättring, hvarför den borde ingå i både den enskilda och den allmänna uppfostran. Efter det tongifvande Frankrikes föredöme bibringades också de förnämas och förmögnas barn skick och fina later genom spelandet af små komedier, och ju längre århundradet skred framåt, dess större inflytande vann teatern. Följden af detta system blef en oerhörd brådmogenhet hos de unga. L'ancien régimes hela cirklade samvaro liknade ju för öfrigt ett framträdande på scenen, och att med kvickhet och behag kunna kåsera öfver konst, litteratur och vetenskap gällde såsom den förnämsta sällskapstalangen. "Huru skola vi i våra dagar", säger Taine, som skildrat detta tidehvarf, "kunna föreställa oss ett släkte, för hvilket lifvet var en opera?"

Lovisa Ulrikas far, Fredrik Wilhelm I, som följde tidens teatraliska uppfostringsmetod, lät åt sina många barn inreda en teater i slottet, där de, så ofta de önskade, kunde spela sina pjäser, och hon

uppträdde där gärna. Det af skönhet och intelligens strålande ansiktet liksom hennes smärta och eleganta figur väckte både afund och beundran, och hon blef en prydnad för sin broders, den store Fredriks hof, en upplysningstidehvarfvets sannskyldiga

Urania. Liksom han hämtar hon sina idéer från Paris, hvars skalder och tänkare hon känner, och Voltaire lofsjunger henne i en dityramb: "Hvilka vers skrifver Ni ej, Madame! Ni och Er bror, konungen — det är Apollo, som har sånggudinnorna till systrar!" Från dessa skönhetens och talangens segrar i ett af fransk bildning förfinadt hof förflyttas hon i augusti 1744 till Sverige såsom tronföljaren Adolf Fredriks gemål. Hon hade den lyckan att här bland sina närmaste vänner få räkna den snillrike Karl Gustaf Tessin — "le Lucullus suédois", såsom d'Argenson kallar honom, "le maître des élégances" — och hans grefvinna, född Sparre, hvilken vid Europas förnämsta hof genom sin sällsporda förståndsodling och älskvärdhet intagit alla hjärtan. Med dessa bägge och sedermera äfven Olof von Dalin vid sin sida blef hon själen i ett gladt och lysande, af konst och vitterhet förädladt sällskapslif isynnerhet på det af henne så högt älskade Drottningholm. En teater för hundra personer är jämte ett bibliotek och ett bönkapell det första hon där låter ställa i ordning. I slutet af september 1744 skrifver hon från Ulriksdal: "Inom kort får jag njuta af tragedi och komedi spelade af ståndspersoner, hvilka slutit sig samman för att roa oss i vinter." I november spelar man Racines "*Britannicus*" jämte Saint Foix' "*L'oracle*" och följande månad Crébillons "*Rhadamiste et Zénobie*" och "*Britannicus*". De förnämsta artisterna äro fröken Charlotta Sparre och hennes blifvande make, grefve Karl von Fersen. 1746 spelas Marivaux' "*La pupille*", och i augusti skrifver Tessin: "Teatern, som förut

var i Stockholm, är nu inredd i Salle des noces (på Drottningholm). Fröknarna Strömfelt och Sparre äro truppens aktriser, Zöge (von Manteuffel), Wrangel och Fersen dess aktörer." Zöge spelade den gamle förmyndaren, och prinsessan skrifver om honom: "Ehuru mycket ung äger han förmågan att ändra utseende till den grad, att man tror honom vara sjuttio år." Nils Erdmann omtalar efter de på Eriksberg förvarade Sparreska anteckningarna, att de spelande 1749 voro fröknarna Grisheim, de la Gardie, de båda Strömfelt och Düben, grefvarna de la Gardie, Barck och Fersen, m. fl. Då uppfördes i januari Suresnes' "*Les vendanges*", i maj Destouches' "*Le philosophe marié*", i december Boissys "*Le français à Londres*" samt Destouches' "*Le glorieux*", och franske ambassadören tviflar på, att de göra sig bättre i Paris. Under de följande åren gifvas stycken af Racine, Molière, Regnard, Voltaire, Marivaux, Destouches, Saint Foix, m. fl., och nytillkomna artister äro Sprengtporten, Bielke, Karl Posse och Henrik Falkenberg. På Adolf Fredriks namnsdag i juli 1754 öfverraskas han af en parnass i en af Kungsträdgårdens alléer. "Apollo och alla sånggudinnorna voro där med sina emblem. Apollo uppmanade konster och vetenskaper att uttrycka sin glädje, hvarefter en hvar af de förra presenterade konungen prof på sin konst, och dansens gudinna höll en af sång ackompanjerad af Comédie française utförd balett."

Den 24 januari 1746 föddes prins Gustaf, den förste svenskfödde tronarfvingen sedan Karl XII:s död. Tvåhundrafemtiosex skott ur tolfpundiga kanoner,

pukor, trumpeter, tyska kyrkans klockspel, verser och tal, fyrverkerier och äreportar, fester och Tedeum öfverallt i landet hälsade hans ankomst till världen. Redan i februari 1749 får prinsen, ehuru endast tre år gammal, följa sin mor på ett barnspektakel, och året därpå berättar hon: "Kronprinsen (Adolf Fredrik) täcktes gifva en fest passande för hans ålder. En trupp barn spelade komedien '*La fête du village*', hvarefter de dansade och roade sig efter sin lilla förmåga." Då Adolf Fredrik året efter sin tronbestigning skänkte sin gemål på hennes namnsdag lustslottet Kina, voro den sexårige prinsen jämte hans pager klädda till mandariner, och i spetsen för de till kineser förvandlade kadetterna hälsade han drottningen, till hvilken han på ett hyende öfverlämnade slottets förgyllda nycklar. Efter supén spelades pjäser på den af Johan Pasch dekorerade Drottningholmsteatern. Isynnerhet väckte ett vattenfall, omgifvet af berg med simmande svanor nedanför, hans samtidas beundran. Där uppträdde italienska sångare, franska artister och en balett af trehundra figuranter. En opera och ett drama i sexton akter med trettiotvå dekorationsombyten uppfördes till klockan två på morgonen, då en liflig bal tog vid. Dagen därpå afbrändes ett präktigt fyrverkeri åtföljdt af en brokig och munter maskerad, och tredje dagen uppträdde dansörerna Gallodier och Frossard på styfva linan. I samma stil fortgick det hela veckan. Om samma fest berättar kapten Adlerfelt i sina anteckningar, att på teatern spelades "något, som handlade om Alexander den store, i hvilken rôle agerade den ita-

lienska sångerskan signora Fabritz, som för öfrigt uppträdde i flera karlrôler som den gröfsta karl". Äfven läto höra sig ett par italienare Cortzi och Sqvalgi, "som hade den finaste röst, som kunde gifvas", och en "luftsprångare" Frossard roade hofvet med att han "ofta for bort och kom åter". 1753 anländer den af konungen inkallade utmärkta franska skådespelartruppen, om hvilken jag i inledningen talat, och året därpå det italienska operasällskapet. Konungens födelsedag 1755 firades äfven delvis på Kina, hvarom drottningen skrifver den 19 maj: "Man dinerade kl: 12 under ett stort turkiskt tält. Min son kommenderade kadetterna och lät dem i kungens närvaro göra flera militära evolutioner. På eftermiddagen gjorde man en promenad till det kinesiska huset, där jag förberedt en kollation. Man spelade alla slags spel till kl: 6, då hela världen begaf sig till franska komedien. Man gaf *'L'inconnue'* med stort bifall och lyckades mycket bra. Efter supén uppförde italienarna en pastoral, den första som någonsin blifvit skådad i Sverige."

Under en representation den 2 augusti 1762 kom elden lös på Drottningholmsteatern, hvarvid åskådarna, bland hvilka de kungliga befunno sig, löpte stor fara. Madame Baptiste, som i det ögonblicket befann sig inne på scenen, hade nog sinnesnärvaro att ropa: "au feu!" hvarigenom alla lyckades oskadda undkomma. Rikets ständer tilldelade henne med anledning däraf en pension af ett tusen daler silfvermynt, som dock tre år därefter fråntogs henne. 1769 förnyades densamma, då hon emellertid, vis af skadan, afstod från den mot en på en gång erhållen

summa. Gustaf III återupplifvade det oaktadt pensionen 1776.

Det är gifvet, att en persons barndom och uppfostran är i mångt och mycket grundläggande för hela hans kommande lif. Att både Lovisa Ulrika och prins Gustafs guvernör, Karl Gustaf Tessin, med deras franska bildning och smak skulle följa det franska uppfostringsidealet var ju helt naturligt, och den lille prinsen fick därför träget bevista de teatraliska föreställningarna på hofvet. Också visar han tidigt fallenhet för scenen. Efter att endast en gång ha åsett ett stycke, kan han nästan hela pjäsen utantill. Axel von Fersen berättar, att Gustafs favoritnöje som barn var att deklamera. Han spelade då med förkärlek hjältinneroller och styrde ut sig med muscher i ansiktet, med solfjäder och med ett släp, som han gjorde ihop af sin nattrock, samt med en af skjortan virad turban på hufvudet. Särskildt roar det honom att imitera dansösernas åtbörder och attityder i kinesiska baletten och allra mest att härma aktörernas sätt att sjunga italienska recitativ, till hvilka han komponerar barocka ord ur egen fatabur, efter hvad hans kavaljer, baron Fredrik Sparre förtäljer oss. Då hans nye guvernör opponerade sig mot dessa galenskaper, steg han upp om natten för att i lugn och ro få deklamera. Grefve Scheffer såg honom då, utan att prinsen visste af det, draga fram ett bord till sängen, stiga upp på det och, sedan han ett par timmar stått där och deklamerat, slutligen ge sig liksom en dolkstöt och med utropet: "reçois les mânes de Statira!" kasta sig ner i sängen igen och somna. Han längtade

mycket att få träffa hofintendenten Rehn, som var invigd i teaterlifvets hemligheter, och förvandlade hans ritlektioner till pratstunder, hvarvid han med gränslös nyfikenhet ville ha reda på aktörer och aktriser, deras kostymer, nya dekorationer, m. m. Ett annat bevis på hans tidiga vurm för teatern är en liten pjäs, som han vid tio års ålder skref ihop, däri han satiriserar sin egen smak för komedispel. Då prinsen är fjorton år, omtalar Sparre hans stora förmåga att förtrolla och tjusa personer, med hvilka han kom i beröring, som midt uppe i hans elakhet och olydnad bryter fram likt en solstråle, och denna tjuskraft tillväxer med åren. "Man bländas af glansen i hans stora af Lovisa Ulrika och morbrodern i Berlin ärfda mörkblåa ögon, djupa och leende, stolta och milda, varma, vackra och med snillets glöd under de höga, brandenburgska ögonbrynen." Hur prinsens tankar ständigt syssla med teatern framgår af hans anteckningar under föredragningarna i rådet, då han klottrar papperen fulla med ritningar, rollfördelningar till hofspektakler eller på de olika statsärendena hänsyftande verser ur olika skådespel. Hans syskon voro äfven lifligt intresserade för teatern, och både prinsarna och prinsessan uppträdde på hofteatern tillsammans med hofvets kavaljerer och damer. Man gaf stora tragedier såsom Voltaires "*Alzire*" eller musikpjäser såsom den tidens älsklingsoperett, madame Favarts "*Annette et Lubin*" med musik af Adolphe Blaise. Den uppfördes på konungens födelsedag i maj 1764, efter att året förut ha haft sin premiär på Bollhusteatern. Prinsessan Sofia Albertina och prins Karl utförde

de bägge titelrollerna, prins Fredrik var domaren, baron Fredrik Nolcken adelsmannen och grefve Cronstedt betjänten. Därefter dansade madame du Londel i ett "pas de deux dans le bas comique", grefve Karl von Fersen sjöng en aria ur *"Le carnaval du parnasse"*, och till sist uppfördes en balett af prinsessan och prinsarna. Det hela lär ha gjort ett fördelaktigt intryck, alldeles som om det varit en verklig teatertrupp, "une troupe la mieux choisie". Lika lyckad var den fest, som firades på Ulriksdal i april 1768. Kronprins Gustaf hade själf inredt scenen och försett den med ett utmärkt maskineri. Man spelade Voltaires *"Zayr"*. Kostymerna voro öfverdådigt granna, och seraljens dignitärer lära ha väckt häpnad med sina dräkter efter turkiska mönster. Därefter gafs en operett, och programmet afslutades med en barnbalett.

Alltsedan den svenska teatern 1753 fördrefs från Bollhuset af de franska skådespelarna, förde den en tynande tillvaro, beroende dels på stridigheter artisterna emellan, dels på de politiska företeelserna, hvilka mer och mer drogo till sig intresset hos de förnäma och mäktiga i samhället, af hvilkas beskydd och uppmuntran den svenska skådebanan var så beroende, dels på de kungliga personernas afvoghet mot de inhemska skådespelen, hvari de icke kunde finna något nöje, dels slutligen på den samtidigt om de tongifvandes gunst rivaliserande franska teatern, hvars behag, ej minst i språkligt hänseende, måste tjusa en publik, hvilken var lika fransysk till sin uppfattning och smak som någonsin den parisiska. Allt detta alstrade omsider ett tillstånd,

Gustaf den tredje. Efter en miniatyr af Hall.

som vi i våra dagar, med våra åt de svenska sånggudinnorna helgade millionpalats, knappt kunna anse möjligt. Och dock var det en sorglig verklighet.

* *
*

Den 12 februari dog plötsligt konung Adolf Fredrik af slag, och Gustaf III uppsteg på Sveriges tron. En af hans första regeringshandlingar var att genom ett från Paris, där han då befann sig, till riksrådet grefve Nils Bielke den 3 mars afsändt bref afskeda den härvarande franska skådespelartruppen. Den svenska teaterns ledare, den gamle Petter Stenborg, och dennes gynnare fattade nu åter mod. Stenborgs yngste son, som var hofkanslist, inlämnade, sannolikt mot slutet af år 1771, till sin förman, grefve Bielke, en till konungen ställd böneskrift från fadern, att denne måtte förunnas den nåden att under pågående riksdag få spela på den kungliga scenen, som nu efter franska truppens upplösning stod ledig. Grefven anmälde saken för konungen, som medgaf, att detta skulle få ske en enda gång, kanske för att roa sig åt det underhaltiga utförandet och säkert utan någon tanke på de märkliga följderna af detta sitt bifall. Gustaf III har sedan med egen hand skrifvit på denna Stenborgs inlaga: "Första anledningen till Svenska operans instickelse."

Grefve Bielke och hans grefvinna beskyddade de stackars skådespelarna, bådo för dem om allas öfverseende och tillåto, att de bägge pjäserna, som skulle uppföras, Regnards "*Menechmerne*" och Legrands "*Alla människors vän*" repeterades i grefvens rum, där konungen lofvade att själf vara närvarande. Föreställningen, som öfvervars af hela kungliga familjen ägde rum 1772 enligt följande tillkännagifvande i Allehanda: "Med Hans Kongl. Maj:ts Allernådigste Tilstånd blifwer uppå Kongl. Bollhuset i dag, Onsdag, eller d. 11 Martii, af nya Swänska

ämnen uppförd: *Menechmerne, eller: de twänne lika Bröder,* Comedie uti 5 Öpningar, öfwersatt från Fransyskan; hwarpå följer: *Alla Människors Wän,* Comedie af 1 Act. Abonnements-Biljetter utgifwas af Herr Stenborg, Cancellist uti Kongl. Hof-Cancelliet; inga gamla Abonnements gälla." Den inleddes med ett af hofkanslisten Karl Stenborg framfördt tal till konungen, däri han uttryckte svenska folkets glädje öfver, att omsider en svensk teater fick öppnas inför en infödd svensk monark, och förhoppningen om upprättandet af "den förfallna svenska dramatiken", hvilken, som han sade, under konungens höga beskydd kunde "vinna det anseende, att en fransysk Clairon och en engelsk Garrick med tiden torde finna sina medtäflare i Sverige. När, under en Augustus, Virgilier och Horatier framlockades att med deras snillen hedra och pryda deras samtid, huru skulle väl sådant hos oss kunna fela under en konungs spira, som med Titi hjärta förebådar Augusti sälla tidehvarf." Han afslutade sitt loftal med att i djupaste underdånighet anhålla om konungens beskydd för den svenska teatern, hvarefter komedierna begynte. Gustaf Ehrensvärd, som då nyligen i Paris sett de franska aktörerna agera, tyckte att alltsammans var osmakligt, men tillägger, att publiken var öfverförtjust, applåderade nästan vid hvart ord, och ville därigenom liksom bedja Hans majestät att beskydda den svenska skådebanan. Konungen beslöt också vid denna representation att inrätta ett svenskt spektakel, men hurudant det skulle bli, och huru man skulle börja, det kunde ingen förutse. Man började emellertid, som Ehrensvärd säger, med det

hvarmed andra nationer slutat: en stor opera. "Det var — för att tala med Erik Gustaf Geijer — sammanfattninge af *alla* teaterns medel, som här skulle till en början dölja ofullkomligheten af det förnämsta medlet, *språket,* som ännu för teatern hos oss var ouppodladt, tills det hann bildas till den grad, att det kunde lita på sina egna krafter att ifrån skådebanan intaga, roa och röra." Konungen uppgjorde själf planen till invigningspjäsen *"Thetis och Pelée"*, och lämnade librettons utarbetande åt rådmannen och skalden Johan Wellander, hvilken på ett högst utmärkt sätt fullgjorde sitt uppdrag. Axel Fersen påstår, att konungen valt just intrigen i *"Thetis och Pelée"* framför alla andra, emedan denna opera var den första, som på kardinal Mazarins föranstaltande gafs inför Ludvig XIV; och Gustaf III hade ju, säger Fersen, den svagheten att i allt vilja träda i denne mäktige och ärorike franske konungs fotspår. Till blifvande direktör hade grefve Gustaf Ehrensvärd redan blifvit utsedd. Åt det 1754 införskrifna italienska operasällskapets kapellmästare Francesco Uttini, hvilken kvarstannat i Stockholm, då truppen efter ett tiotal år afskedades, och under tiden gjort sig fördelaktigt känd såsom en förtjänstfull kompositör, anförtroddes att tonsätta den nya operan. Både samtid och eftervärld ha gillat hans arbete. I Louis Gallodier, madame Soligny och några andra, en kvarlefva af den upplösta franska teatertruppen, jämte de af konungen hit återkallade utmärkta artisterna monsieur och madame Frossard hade man en briljant grundstomme till den blifvande baletten. Snickaren Lars Sollenius lyckades till allas förvå-

ning att af det inskränkta utrymmet i Bollhuset skapa en duglig scen för det ganska vidlyftiga maskineriet, som en dåtida opera kräfde, och äfven dekorationsmålaren Lorens Sundström löste på ett tillfredsställande sätt de honom tillkommande uppgifterna. Själfva byggnaden renoverades äfven utan och innan, och dit förflyttades sedan repetitionerna,

Slottsbacken 1786. Efter en pennteckning af Mårten Heland. Den ljusa byggnaden till vänster är Bollhuset.

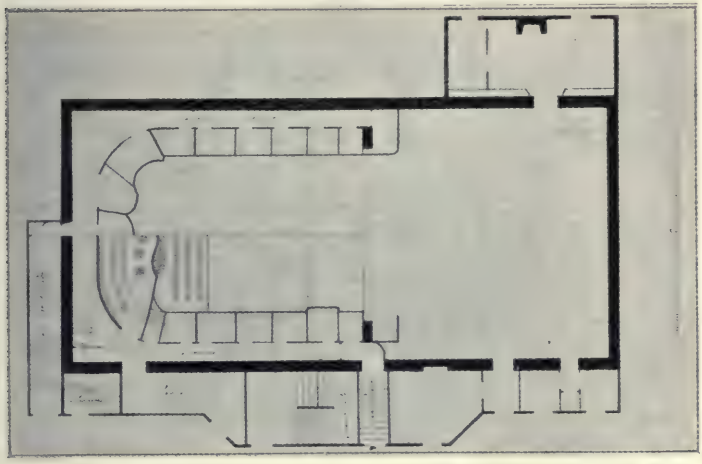
som i början troligen försiggingo i något af slottsrummen, ej sällan uppmuntrade genom konungens egen elektriserande närvaro. Hans ursprungliga afsikt, att vid sin kröning kunna uppföra en opera, visade sig dock snart omöjlig att förverkliga.

Ett af de betänkligaste hindren, som det för företagets lyckliga utgång framför allt gällde besegra, var att finna personer villiga att utföra rollerna i

den tillämnade operan. Den fördom mot skådespelarens yrke, som, genom svenska teaterns djupa förfall under årens lopp, alstrats hos folk af en aktad samhällsställning, var icke lätt att i en hast undanröja. Men därigenom att Sveriges dåvarande yppersta sångerska, den vackra assessorskan Elisabet Olin, om hvars biträde konungen på grund af hennes mans ansedda plats i samhället knappt vågat göra sig någon förhoppning, helt oförmodadt förklarade sig vilja taga engagement vid den nya teatern, bröts denna fördom, och hennes exempel följdes af flera andra med sångröst utrustade damer och herrar. Utom hennes tolfåriga dotter Elisabet och hennes syster, mamsell Lillström, anställdes sålunda hofsekreteraren Lars Lalin, hofkanslisten Karl Stenborg och hans bror, kvartermästaren vid lifregementet till häst Nils Stenborg, skolläraren och kantorn i Katarina kyrka Anders Nordén, organisten i Kalmar domkyrka Hans Björkman, stadsnotarien i Vimmerby Nils Annerstedt, hofmunskänken Lising, mamsellerna Hedvig Falk och Fredrika Ingman, m. fl. För att ytterligare öfvervinna artisternas motvilja mot det offentliga uppträdandet befallde konungen, att operorna skulle tillkännagifvas uppförda af Kungliga musikaliska akademien. Jämte solisterna engagerades äfven en kör på fyrtiotvå personer, bland hvilka befunno sig den sedan så namnkunnige Kristofer Karsten och en ung syster till Karl och Nils Stenborg. Äfven en stor orkester lyckades man hopbringa. Härvid hade konungen en insiktsfull medhjälpare i den fint bildade och musikintresserade kommerserådet Patrik Alströmer, en af Musikaliska

akademiens stiftare, äfvensom i öfverhofjägmästaren grefve Karl von Fersen.

Oaktadt planen tadlats redan från början, oaktadt hindren tycktes oöfvervinnliga, fick man dock ej under konung Gustafs ögon fälla modet. De största svårigheter besegrades genom förenade ansträngningar på otroligt kort tid, och redan den 18 januari



Plan af Bollhusteatern. Originalet i Kungl. biblioteket.

1773 uppfördes med stor ståt operan *"Thetis och Pelée"* under en hänförd publiks gränslösa jubel. Den nyreparerade salongen, som dekorerats af Lars Bolander efter ritningar af hofintendenten Jean Erik Rehn, tedde sig särdeles smakfull. Taket var måladt som luft med en bred ram af rosetter och ornament i gult och hvitt. Logernas väggar voro hållna i rödt, dörrarna i ekfärg, balustraderna ståtade i hvarjehanda kulörer och sirater, och scenöpp-

ningen var prydd med konungens krönta namnchiffer. Den kungliga logen, som flyttats från sidan till fonden och dekorerats i blått med gyllene kronor, var, enligt bibliotekarien Gjörwells uttryck, "öppen för allas blickar och majestätet värdig". Äfven de furstliga personerna hade sina särskilda loger. Nedanför den kungliga logen var en amfiteater eller s. k. balcon noble; därefter kom den stående parterren. På grund af den dåvarande tidiga middagstimmen kunde spektaklets början utsättas redan till klockan fem, och, då den kungliga familjen en halftimme senare inträdde i salongen, företedde den en lysande anblick, fylld af en redan på förhand entusiasmerad publik. Tänkom oss dessa framstående personligheter inom bördens och snillets värld, dessa på behagens himmel strålande stjärnor, som med rätta gjort tjusarkonungens hof så berömdt, alla iförda rokokons pudrade chevelyrer och dess pikanta dräkter, skimrande af siden och sammet. Därtill kommo de främmande sändebudens dyrbara klädnader, isynnerhet den i orientaliska kostymer prålande tripolitanska sjöröfvarestatens beskickning, om hvars främste man Bellman sjöng:

Si'ken turk, se på den!
Se, hur turbanen strålar
Af pärlor, guld och nålar;
Förgyllda vagnen prålar
med sjöröfvaren.

Sedan de kungliga personerna intagit sina platser, gaf Uttini tecken till operans begynnande, och ridån gick i höjden.

Den storartade prakt, hvarmed *"Thetis och Pelée"* var uppsatt, väckte allmän hänförelse och bidrog icke litet till den förtjusning både text och musik framkallade. Äfven främlingar voro förvånade öfver hvad de fingo skåda, därom vittna nogsamt de ut-

Johan Wellander. Efter gravyr af J. F. Martin.

ländska ministrarnas liksom många resandes till våra dagar bevarade smickrande uttalanden.

Innan vi sysselsätta oss med utförandet, skola vi först kasta en blick i textboken. Den befinnes vara tryckt i kongl. tryckeriet hos Henrik Fougt och börjar med en af librettoförfattaren skrifven stämningsfull dedikation till konungen, där det bland annat heter:

"Din spira, dyre Kung! det svenska snillet manar.
Det ser en klarnad luft, där nyss en dimma var.
I farten till sin höjd, dit själf Du vägen banar,
då Du Maroner danar,
det Dig till skyddsgud har.

Som plantan i sin vår, då solen henne hägnar,
får af ett fruktbart fält sin näring och sin saft,
så snillets späda lif, hvars vård en Gustaf ägnar,
sig åt en himmel fägnar
af lika artad kraft.

Det är Ditt verk, min Kung, att ädla yrken lifvas,
att gnistor lysa än af Svenskars vett och dygd.
Det deras täflan blir att visa, hur de trifvas,
hur högt de kunna drifvas,
när Gustaf ger dem skygd.

Här öppnas nu ett fält, som förr fått intet bära.
En morgonrodnad syns, som bådar ljus och dag.
Ju högre solen ses, ju mer skall snillet lära
att teckna Gustafs ära
med mera starka drag."

Då det säkerligen kan intressera läsaren att äfven få del af denna vår första operas innehåll, vill jag i korthet meddela detsamma. Pelée, den franska formen för Pelevs, konung i Tessalien, har fattat tycke för hafsgudinnan Thetis, men fruktar för sina medtäflare Jupiter och Neptunus, hvilka äfven ägna henne sin hyllning. Hon uppmuntrar Pelée och försäkrar honom om sin trohet:

"En eldad kärlek aldrig bäfvar.
Han alla faror genomgår.
Af tvång han ofta styrka får.
Ett hjärta, där hans värma rår,
mot alla hinder dristigt sträfvar.

Ej Jofurs blixt, ej Neptuns bölja
hans eld, hans uppsåt mota kan.
Pelée! det står en hjälte an
att äran genom faror följa."

Neptunus uppstiger ur hafvet, följd af tritoner och nereider, hafsgudar och hafsgudinnor, hvilka till

Scen ur första akten af op. "Thetis och Pelée". Paris 1689.

Thetis' ära uppföra en balett under sång af kören, hvarefter Neptunus förklarar Thetis sin kärlek. Mot slutet af denna scen synes Jupiter vredgad sväfva ner ur skyn, omgifven af åskan och förebådad af blixten, och befaller Eolus att härja Neptunus' rike till hämnd för att denne vågat täfla med Jupiter om Thetis' bevågenhet. Eolus, som synes i en annan sky, frambesvärjer nu i ett storslaget recitativ ele-

menternas raseri. Neptunus sjunker i hafvet, och akten afslutas med stor balett och kör:

"Låt Jofurs tända viggar braka,
låt Eols stormar jorden skaka,
en ädel kärlek däråt ler.
Han desto högre strålar sprider,
hans fackla ej af stormar lider,
hon desto mera värma ger."

I andra akten talar hafsnymfen Doris, som inbillar sig vara älskad af Pelée, med Eko om sin kärlek. Pelée, oroad af gudarnas ankomst, frågar Doris, om han ännu kunde hoppas på gudinnans genkärlek, och kastar sig för Doris' fötter. Thetis öfverraskar dem, tror på en hemlig böjelse dem emellan och öfverhopar honom med förbråelser. Jupiter synes åter, yppar sin kärlek för Thetis och ger till hennes ära en fest, där kämpalekar och dans utföras. Tredje aktens dekoration föreställer Ödets tempel, dit Thetis i sin villrådighet beger sig för att inhämta råd. Då hon där möter Doris, går hon emellertid genast därifrån. Pelée ankommer åtföljd af sina hofmän för att fråga, hvem Ödet utsett att blifva Thetis' make. Ödets präster inkomma, och efter en stor kör sker offringen, hvarpå oraklet svarar:

"Pelée! du hit till templet vågat.
Ditt uppsåt står ditt hjärta an.
Hör nu, hvad Ödet svara kan
på hvad du frågat:
Den Ödet utsett har att blifva Thetis man
med tiden får en son, som större blir än han."

Pelée beklagar sig öfver att ej få veta mer, men prästernas kör svarar honom:

"Begär ej, trånga mänskovett!
din framtids dolda skiften veta:
var nöjd, om du dig fram kan leta
inom den gräns af tid, som Ödet dig har gett."

I fjärde akten förflyttas vi till Pelées palats. Thetis beklagar sig öfver Pelées förmenta otrohet och öfverhopar honom och Doris med de svåraste förebråelser. För att öfvertyga gudinnan om sin beständighet besluter han sig för att inför Jupiter bekänna sin kärlek. Guden vredgas och manar furierna att fastkedja honom vid en öde strandklippa för att där undergå samma straff som Prometeus. Neptunus, ditkallad af hofmännens klagorop, befriar med sin treudd Pelée och för honom med sig på en vagn upp till Olympen, där vi befinna oss i sista akten. Inför gudarna, som där äro församlade, beklagar sig Neptunus öfver Jupiters orättvisa. Jupiter försvarar trotsigt sin rätt:

"Besinna, hvem du och hvem Jupiter är,
hvars kärlek du vågar att kränka."

Men då uppträder Kärleken:

"Nej, äran, Jofur! nekar dig
att här din öfvermakt mot Neptuns kärlek yrka.
Låt fritt din höghet visa sig,
blott man ditt ädelmod mer än din makt må dyrka.
Bör Jupiter med afund se,
om Thetis åt en ann' sitt hjärta helst vill ge?
Bör du en mindre makt förkrossa med din styrka?
Nej, gudars far!
gif menlös kärlek ditt försvar!
låt den bli Thetis man, som Thetis kärlek har!"

Neptunus upplyfter nu ett täcke på sin vagn och visar den där hvilande Pelées tillstånd. Thetis gripes härvid af förtviflan, och Neptunus deltager ädelmodigt i hennes sorg och påkallar Kärlekens bistånd: "Kom Kärlek! med din kraft att hennes smärta lindra." Kärleken inträder ånyo och återskänker med sin fackla lif och krafter åt Pelée. Neptunus afstår från sin önskan till förmån för Pelée, och då Jupiter får höra oraklets lydelse, anser han klokast att äfven uppge sin rätt af fruktan att få en son, som skulle bli mäktigare än han själf:

"Lef lyckligt, sälla par! lef Thetis med Pelée!
Du, himlens gudafolk! du, jordens gudaskara!
I skolen glada vittnen vara,
då dessa nu hvarann sin hand, sitt hjärta ge."

Härpå fira gudarna tillsammans föreningen mellan Thetis och Pelée:

"Hvar något sådant finns, som pryder dessa tider,
hvar någon urbild ges, som denna bildning har,
det gudars omsorg blir, då detta hjärta lider,
att af dess egen dygd bereda dess försvar."

Efter en af gudarna och gudinnorna utförd sirlig balett faller slutligen ridån för sista gången.

Hur illusoriskt framställningen verkade på oförd ärfvade sinnen, kan följande episod från den aftonen intyga. Första aktens effektfulla slutscener försiggingo. Jupiter hade nyss i sin vrede utslungat sina hotelser mot Neptunus, och Eolus på öfvergudens befallning frammanat elementernas raseri. Hela scenen insvepes i mörker, stormen ryter, blix-

tar genomkorsa luften, åskan dundrar, och Neptunus med sin svit af hafsgudomligheter sjunker ner i de upprörda böljorna. Detta lifliga skådespel verkade till den grad uppskakande på det tripolitanska sändebudet och hans medfölje, att de till publikens stora häpnad hals öfver huf vud störtade ut ur sin loge och bort ifrån teatern, försakande nöjet att bevittna operans afslutning. En annan anekdot från en seare föreställning förtäljer: När Pelée i fjärde akten på Jupiters befallning blifvit af furierna under deras vilda fackeldans fastsmidd vid en klippa samt öfverlämnad åt fasa och död, uppstiger Neptunus ur hafvet och sjunger:

"Jag sträfvar ej i makt att vara Jofurs like,
blott jag i ädelmod ej mindre är än han.
Pelée! du utan tvång bör lifvets nöjen smaka —
Det fria lif du mist jag ger dig nu tillbaka."

Därefter vidrör han med sin treudd Pelées kedjor, som genast sönderfalla. Då kunde en af stående parterrens åskådare ej undertrycka sina upprörda känslor, utan utbrast i hänryckning: "Tack, du redlige gubbe, som frälste den hurtige karlen!"

Låt oss nu se till, hvad man om de respektive rollernas framställare kan få veta genom samtida anteckningar eller muntliga traditioner. En blick på personförteckningen visar oss, att Thetis utfördes af fru Olin, Kärleken af hennes unga dotter och Eko af hennes syster, mamsell Lillström; Karl Stenborg spelade Pelée, hans bror Nils Merkurius; Lalin var Jupiter, Nordin Neptunus, Björkman öfversteprästen i Ödets tempel; hofmän och gudar fram-

ställdes af herrar Annerstedt, Lising, Bonn, m. fl. "Operan — hette det i Allehanda — liknar ej mer förra svenska skådespel än Uttinis arbeten likna gamle Kindströms kompositioner. *"Thetis och Pelée"* jämfördes med Corneilles och Lullys *"Psyché"* — liksom den en opera "pour les grandes occasions, pompeuse i högstå måtto". En anmälare i Nya allmänna tidningar för den 8 februari säger bl. a. "Fru

Francesco Uttini.

Olin och herr Karl Stenborg hade de bägge första rollerna och *borde* äfven hafva dem. Deras aktion och deras röster hafva förtjust alla, som hört dem spela, den förra Thetis och den senare Pelée. De öfriga hafva äfven bemödat sig att väl uppfylla sina roller, och hafva herrar Lalin, Nordén, Björkman och Lising vunnit mycket bifall. Men hvarmed skall man uttrycka det behag och de retelser, hvilka lekte i unga mamsell Olins spel, som föreställde kärleksguden? Hon gjorde den oförlikneligen väl.

Körer och baletter varierade och upplyste spektaklet på ett sätt, att här i Sverige än aldrig något dylikt blifvit exekveradt. Herr Gallodier och fru Soligny visade i dansen sin ypperliga färdighet, och ibland unga svenska ämnen utmärkte sig en ung mamsell Slottsberg, som ofelbart blifver en stor prydnad för vår teater." I slutet af samma månad läses det vidare: "Fru Olin, som har en stark och komplicerad roll, som måste lämna sig åt våldsamma och stridande känslor, uppfyller alla dessa scener på ett sätt, som visar en den utmärktaste omtanke att sätta sig in i hela intresset af pjäsen och föreställa sin hufvudroll med allt möjligt både begrepp och lifaktighet. Af det man redan sett af fru Olin är lätt att döma till hennes ofelbara skicklighet att bestrida hvad svår roll som helst i en tragedi. — Huruvida detta senare kan sägas om herr Karl Stenborg lämnas ännu därhän, då därtill fordras en särskild eller egen styrka så af röst som aktion. Det är därför icke sagdt, att ju herr Stenborg äfven med heder där skulle fylla sitt rum; men, hvad man med obestridlig visshet kan försäkra, det är, att uti alla pastorala representationer är han hos oss ännu den första aktör. Hans ställning, utseende, röst — allt träffar in med den lekande, den glada, den välgörande aktionen. Äfven i komedien intager herr Stenborg ett af de första rummen, kort sagdt uti alla de roller, som ej böra beklädas af tunga personer, ej få utföras med besvärande gester. Herr Stenborg har utomdess en lycklig egenskap för en aktör och i ett språk, som ej ännu för teatern blifvit uppodladt: det är hans uttal. Behagligheten af

hans röst i operan, upphulpen af musiken, gör ofelbart allt det intryck, som af deras förtjusning kan väntas. Men uti verkligt uttal hörs det ändå vida bättre, med hvad både tydlighet och lätthet han prononcerar sin roll, huru mycket han är mästare att gifva vårt språk allt det behag, som ankommer på en aktörs skicklighet och öfning."

Franske ambassadören härstädes, den framstående diplomaten Charles Gravier, grefve de Vergennes uttalade sin förvåning öfver att här på en gång se en opera uppstå med en sådan grad af fullkomlighet och prakt. En annan fransman, sedermera ambassadsekreteraren d'Aguila, som på våren uppehöll sig i Stockholm, skrifver: "Med det snille, den smak och de önskningar Gustaf III äger, skall ni lätt tro mig, då jag säger, att han är skaparen af den opera, som Stockholm sett blifva till. Dekorationer, dräkter, maskinerier, baletter, allt var och är ännu handledt, tecknadt, anvisadt och förskönadt af hans lysande inbillningskraft. Texterna och musiken äro äfven underställda hans granskning till deras egen fördel. — "*Thetis*" spelades med en framgång, som svarade mot förhållandena. Uvertyren till denna stora opera är af en ädel komposition. Man urskiljer däri vackra melodier och en behaglig ekoeffekt. Musiken är ljuf och rörande, och det svenska språket lämpar sig mycket bra därtill, ty ehuru dess munart är uppblandad med tyska ord, blir uttalet icke alls osmakligt." D'Aguila säger vidare, att "dansörerna begagnade panierer samt masker liksom man tillförene gjorde vid operan i Paris". Adolf Lindgren yttrar 1882 om Uttinis musik: "bedömda

efter den tidens måttstock äro hans operor skrifna med oneklig talang och röja både studier och rik melodisk begåfning." I Johan Fischerströms dagbok från 1773 finnes följande passus: "Alla saker exekveras öfver förmodan. Utom fru Olin äro fruntimmersrösterna ganska medelmåttiga. Lalin, som spelar Jupiter, är tvungen i sin roll, och Stenborg något generad i sina fasoner. Däremot är Nordén

Franska balettkostymer från 1700-talet.

såsom Neptunus oklanderlig. Det stycket, som visar Ödets tempel, är öfvermåttan vackert, och offerprästen Björkman förvaltar sin syssla med värdighet. Musiken har Uttini väl afpassat, och dekorationerna äro med mycken smak. Korteligen, det är ett präktigt skådespel, och ett af de värdiga verk, som hedra Gustafs regering."

Slutligen har Gustaf III själf yttrat sig om såväl pjäs som utförande i en uppsats, som han i likhet med den tidens krönikörer betitlat: Utdrag af

ett bref af en man i Stockholm till sin vän på landet med några anmärkningar öfver den nya svenska operan. Den finnes förvarad endast i afskrift i Bergianska handskriftssamlingen, men bestyrkes genom ett uttalande i Fischerströms dagbok: "Jag fick i dag tillfälle se ett koncept, skrifvet af konungens egen hand ang. op. Thetis och Pelée under rubriken Bref från en vän i staden till en vän på landet. H:s Maj:t, sedan han en particulier yttrat sig om skådespel i allmänhet och dess nödvändighet hos oss att hyfsa språket och sederna, talar sedan om aktörerna..." Det heter i denna konungens kritik bl. a.: "Fru Olin, hvilken föreställer Thetis, som är den första rollen, har mycken nobless i sitt spel, en fördelaktig figur och mera vana på teatern än man kunde vänta af någon, som visar sig där för första gången. Min herre känner hennes röst, och i hvad för hög grad hon är i musiken mäktig. I den första akten samt i den tredje och femte spelar hon med mycken konst och behaglighet, besynnerligen i alla de ställen, hvarest någon fierté eller förakt skall visas. Man bör med skäl vänta, att med mera öfning hon blir en stor aktris. Kanslisten Stenborg, hvilken föreställer Pelée, förenar med en ganska behaglig figur mycken kännedom i musiken, ganska mycken grace i sitt spel och en fin känsla af sin roll. Det vore för vidlyftigt att nämna alla de andra aktörerna. Min herre finner deras namn tryckta i bredden af det exemplar jag har den äran att honom innelyckt skicka. Deras röster äro behagliga, och med mera vana vid teatern skola de kunna framdeles underhålla det behagliga intryck de redan

gjort på allmänhetens sinne. Med ett ord det är fägnesamt att se, att vårt svenska skådespel på en så kort tid vunnit sådan förkofran. Dansörerna och dansöserna äro ej obehagliga och dansa med ackuratess. De lofva att blifva med tiden ganska goda. Jag talar ej om herr Gallodier och madame Soligny, hvilkas talang min herre redan känner, men sedan jag nu gifvit det rättmätiga beröm jag skyldig är, tillåter väl min herre mig att kritisera allt det öfriga...", hvarefter han afslutar uppsatsen med ett lätt raljeri öfver pjäsen.

Publikens tillopp till de följande representationerna var ofantligt, och de som ville abonnera en hel loge måste anmäla sig flera veckor förut. Man spelade den tiden opera två gånger i veckan, och tjuguåtta gånger å rad gafs *"Thetis och Pelée"*, utan att publiken tröttnade.

Att fru Olin vann en sådan storartad framgång var kanske mindre underligt, då man besinnar, att hon sjungit offentligt ehuru anonymt flera gånger redan under sjuttonhundrasextiotalet vid de årligen återkommande frimurarekonserterna och vid de s. k. kavaljerskonserterna i riddarhussalen. Publiken hänfördes redan då af hennes sköna stämma, hennes härliga sångkonst och hennes tjusande apparition. I den unge skalden Johan Gabriel Oxenstiernas dagbok läser man följande under den 19 november 1769: "Jag var i dag på kavaljerskonserten, så kallad emedan han endast uppföres af musikälskare och ej af någon af kapellet. Fru Olin sjöng därvid. Jag tror knappt, att Italien har någon ljuf-

Elisabet Olin. Efter oljemålning af L. Pasch 1780 i K. teaterns porträttsamling.

ligare röst. Oviss, om man skall älska henne för hennes fägring eller för hennes gudaröst, vinner hon på en gång kärlek och förundran.

Det är din lott att segrar finna,
vår undran, våra hjärtan vinna;
som skönhet och som sånggudinna
få tempel och ett dyrkadt namn.
Själf tjust att dina kväden höra
ej Astrild mäktar bågen föra.
Han glömmer sina vingar röra
och faller fängslad i din famn."

Fru Olin var sålunda väl förberedd, då hon utförde Thetis parti på operan. Märkligare var, att Stenborg lyckades så väl såsom Pelée. Visserligen hade han några gånger förut uppträdt på faderns teater, men han var dock ganska ung för detta fordrande parti, endast tjugu år. Han spelade emellertid upp sig under representationernas fortgång, och då operan uppfördes sjuttonde gången, lästes i Nya allmänna tidningar med anledning af en hyllningsfest, som efter spektaklet af några vänner gafs till Stenborgs ära: "Herr Karl Stenborg spelte den dagen Pelées roll med en ovanlig skicklighet och helst uti fjärde akten, där han uti furiernas balett öfverträffade i aktion allt, hvad man ännu af svensk aktör hos oss sett på en nationell teater." Stenborg hade på riksrådet grefve Adam Horns bekostnad åtnjutit en ganska omsorgsfull uppfostran och kände flera lefvande språk: franska, italienska, spanska och tyska, ägde äfven grundliga kunskaper i musikens teori, och flera af hans kompositioner sägas vara särdeles värdefulla. Hans röst var egentligen icke tenor utan snarare baryton med ett bedårande behag och en särdeles mjukhet. Om herrar operatenorer den tiden ännu icke hunnit förvärfva

Karl Stenborg. Efter oljemålning af U. F. Pasch i K. teaterns porträttsamling.

sig epitetet "den gudomlige", kallades Stenborg dock tidigt nog "vår berömde och oförliknelige premiäraktör", och det är vackert så. Han fick titel af hofsekreterare 1782, utnämndes till hofsångare och blef ledamot af Musikaliska akademien 1783.

Notarien Lars Lalin var en i midten af 1700-talet i Stockholm mycket känd sånglärare och flitig anordnare af konserter. Han var tjänsteman i Generaltullarrendesocieteten och fick sedermera af Adolf Fredrik titeln af kongl. kammarmusikus och hofsekreterare. Han skref texten och arrangerade musiken till åtskilliga operor och var begåfvad med en härlig tenorstämma, som den tiden ansågs för den bästa man här ägde, hvarför han ofta anmodades biträda vid andras konserter. Jupiter blef emellertid den enda roll han utförde vid kung Gustafs opera, och han tjänstgjorde sedan endast såsom sångmästare. Lalin var en af Musikaliska akademiens stiftare och afled i Stockholm 1785.

Om Nordin, den utmärkte tolkaren af Neptunus, säger en bedömare i Allehanda 1776: "Han går Stenborg ganska nära, därest han ej strider om företrädet." Han lär ha haft en härlig plastik och förstått att genom glöden i sitt spel rycka publiken med sig. Björkman, öfversteprästens förträfflige framställare, var begåfvad med en präktig bas, med hvilken han sedermera fick tillfälle att briljera såsom Polyfem i "*Acis och Galatea*". Hans bästa roll lär emellertid ha varit Herkules i Glucks opera "*Alceste*", där han ansågs "icke kunna äga sin like". Stenborgs bror, som sjöng Merkurius' lilla roll, hade nog en vacker röst, men saknade, efter hvad det säges, alldeles förmågan att kunna utföra några mera maktpåliggande partier. Han dog redan 1780. Mamsell Falk, sedermera fru Wigert, Doris i "*Thetis och Pelée*", uppträdde sedan såsom Corinna i "*Acis och Galatea*" och längre fram såsom Eurydice

i "*Orpheus*", hvilken roll hon "med mycken färdighet samt allmänt applaudissement exequerade, och den noblesse, hvarmed hon spelte, gaf rollen ett fördubbladt agrement". Hennes utförande af titelrollen i Voltaires "*Merope*" 1777 berömdes likaledes mycket. Äfven hon dog 1780. Fru Olins dotter utförde endast några få roller, hvarefter hon 1793 blef gift med Karl Stenborg. Fru Olins syster, mamsell Lillström, tycks icke ha uppträdt mera än i Ekos roll.

Teaterns nästa nyhet blef hofsekreteraren Lalins s. k. heroiska balett "*Acis och Galatea*", till hvilken han äfven arrangerat musiken hufvudsakligen efter Händel. Den gafs första gången den 10 maj. Publiken var förtjust. Isynnerhet rosades fru Olins mästerliga framställning af Galatea, och Stenborgs röst ansågs "särdeles angenäm", hans spel "mycket ädelt", och "hans ungdom ökade fördelarna af bägge". Björkmans Polyfem skördade äfven en betydlig del af publikens bifallsyttringar. En gunstling hos publiken hade också blifvit den af ungdom och skönhet strålande mamsell Slottsberg, som tillhörde baletten, "den oförlikneliga flickan" såsom hon kallades, och som enligt Gjörwells yttrande "aldrig sätter sin fot på teatern utan de tätaste applaudissementer ifrån kungliga logerna och amfiteatern". Därtill kom den omsorg, hvarmed uppsättningen såväl i kostymer som dekorationer var gjord, och Neptunus' tempel lär ha framkallat allmän beundran. Äfven Gallodiers baletter ansågos mästerliga, isynnerhet andra aktens herdeidyll äfvensom cyklopernas dans med ett i musiken inblandadt ackompag-

nemang af hammarslag. Emellertid blef den Lalinska texten af kritiken rätt illa åtgången, liksom den hopplockade musiken ansågs betydligt underlägsen Uttinis intagande opera. Så skrefs i Allehanda: "wi, som blifwit wane wid alla Konstens Raffinements, kunna ej tåla så communa och tri-

Louis Gallodier. Efter teckning af Sergel 1792.

vialla arier, som dem en Hendel, en Lulli och flere sådana kunnat göra", och kritikern påstår, att en ren kabal bildats för att skaffa framgång åt den medelmåttiga pjäsen och den "ålderstigna" musiken. Det var i detta sångspel, som den då sjuttonårige Kristofer Karsten första gången uppträdde såsom solosångare, han som sedermera under sin långa konstnärsbana blef sångscenens yppersta prydnad. I tid-

ningarna började nu synas en återspegling af den förtjusta publikens hänförelse, och de öfverflödade af lofprisande insändare i den mest superlativa form. Isynnerhet var naturligtvis fru Olin föremål för desamma, och man jämförde henne med utlandets förnämsta sångerskor, en Cuzzoni i England, en Faustina Hasse i Sachsen och en Gabrieli i Italien.

Sofia Augusti.

Operans tredje nyhet *"Orpheus och Eurydice"* föregicks af en prolog med anledning af hertig Karls förlofning, där i Apollos gestalt en ny stjärna på den svenska teaterhimmelen för första gången uppenbarade sig. Det var den sjuttonåriga fru Sofia Augusti, som genom sin vackra röst och behagliga apparition med ens tog publiken med storm. "Man trodde sig se en Venus", hette det, "men så snart hon öppnade sin mun, tyckte man sig höra en Apollo."

"Hon kan med skäl — säger en annan samtida — anses för en af våra första och bästa sångerskor."

I Glucks treaktsopera firade Stenborg såsom Orpheus en storartad triumf, liksom äfven fru Olin i Eurydices roll lade en ny lager till sina föregående, och i de stora baletterna framkallade de nyligen från Paris återkomna m:r och m:me Frossard de lifligaste handklappningar. Per Hilleström har framställt en

Scen ur op. "Orpheus och Eurydice. Efter P. Hilleström.

scen ur denna opera, där Orpheus i Stenborgs gestalt afmålats i röd rundskuren rock, ornerad à la grecque med guldband, kappa af guldtyg, ornerad med silfver och rödt foder, röda knäbyxor, hvita strumpor, röd fotbeklädnad, svärd vid sidan, grön krans på det utslagna håret och gyllene lyra i högra handen. Fru Olin såsom Eurydice är klädd i hvit sidenklänning med styfkjol och långt släp, hvita sidenskor samt hög pudrad koaffyr med hvita fjäd-

rar och slöja. 1700-talets teaterdräkter voro nämligen särdeles rika och glänsande, bisarra och ofta löjliga, ty att ge dem ens en skymt af historisk sanning brydde sig skådespelarna lika litet om då som under föregående tider. Folk med god smak började emellertid högljudt fordra en förändring härutinnan, och de stora franska skådespelarna Lekain och m:lle Clairon gjorde början omkring midten af århundradet. Den senare afskaffade styfkjolen, som man dittills ansett alldeles oumbärlig för den tragiska kostymen, och Lekain befriade sig från fjäderbuskarna och glitterguldet, hvarmed tragikern belastade sitt hufvud för att bli en eller två fot högre. Sedan denna minnesvärda tidpunkt blef kostymen mer och mer verklighetstrogen utan att därför vara mindre imposant eller mindre lysande. Lekain lär ha laggt ner mer än femtiofemtusen livres på sin tragiska garderob, och skådespelaren Bellecour hade för en enda dräkt betalt trettio tusen francs. Man förstår, hvarför teaterkostymerna behöfde hjälpas upp af glitter och lysande färger, om man betänker, att scenen var jämförelsevis mörk, då den illa upplystes af talgljusen, som en teaterdräng måste putsa litet emellan. Man var för öfrigt så van vid ljusputsarens framträdande, att åskådarna icke fästade den ringaste uppmärksamhet vid honom. Den af Lekain och Clairon påbörjade reformen att i dramer med antika ämnen uppträda i tidstrogen dräkt genomfördes af franska scenens största skådespelare, Talma, och man slapp därefter se t. ex. romerska senatorer framträda på scenen klädda såsom parissprättar från 1600- och 1700-talen. Från

första uppförandet af *"Thetis och Pelée"* hos oss ha vi inga fullt tillförlitliga beskrifningar på kostymerna, men vi kunna döma om deras beskaffenhet dels genom några antydningar därom i en promemoria af konungen, som finnes i Uppsala universitets bibliotek, dels genom att betrakta de samtida kostymföreteelserna på vår scen i Hilleströms afbildningar. Det var just fru Olins underbara Eurydicedräkt, som gaf fru Lenngren anledning till hennes i Stockholmsposten införda epigram:

"Jag kan för löje knappt mig bärga,
när, Eurydice, jag skådar din person.
Hur fick du rum på Charons färja
med en så vid "konsid'ration".
När du bland skuggor promenerar,
den Elyseiska park mig synes alltför trång,
och släpet af din robe de ronde
de sälla högst inkommoderar.
Om af ett väntadt paradis
teatern skall mig målning gifva,
så önskar jag, det kunde blifva
uppå ett mindre löjligt vis."

En annan insändare tog emellertid i ilsken ton styfkjolens försvar, hvarpå den kvicka skaldinnan svarade med följande afbön till Eurydice:

"Jag bäfvar för det åskedunder,
som straffa vill mitt öfverdåd.
Ack, Eurydice, jag ber om nåd! —
Malicens oerhörda funder
ha illa tydt ett välment råd.

Den sax, som var ditt släp så nära,
har redan fallit ur min hand.
Du nekar mig de sällas land;
ack, hur du kan en själ förfära!
Hör upp att så förgrymma dig!
Jag andra tankar fått. — Din styfkjol vare ära:
Må han i vidd och bredd alltmer föröka sig,
och måtte du ditt släp i evighet få bära!"

Vi ha emellertid alls intet skäl att förhäfva oss öfver den tidens sätt att kostymera sig, ty så sent som 1862, då Gounods *"Faust"* sattes upp på Kungliga operan, uppträdde Margareta i stor krinolin, och tre år senare vandrade Sigrid den fagra öfver scenen klädd i en rätt försvarlig eller snarare oförsvarlig styfkjol. Och ännu i våra dagar kan det emellanåt vara både si och så med den historiska tidstroheten.

* *
*

Konungen, som aldrig öfvergifvit tanken på upprättandet af en svensk talscen, lät i januari 1774 hofvets medlemmar med hertig Karl i spetsen på rikssalen uppföra Voltaires *"Zayr"* i öfversättning af den lärde magister Erik af Sotberg för att utröna svenska språkets lämplighet för scenen. Pjäsen gafs trenne gånger. Första gången för tre hundra inbjudna, hvaribland äfven sådana som stodo utom hofvet, andra gången endast för det kungliga huset och några få utvalda. "Detta var, säger Gjörwell, en slags représentation académique, hvarvid man granskade allt hvad till språket och spelet

hörde." Resultatet blef, att svenska språket ansågs ganska dugligt för teatern. Efter den tredje föreställningen skrifver samme antecknare: "Språket vinner på hofvet alltmer förtroende, och har konungen konsulterat alla grefvinnors och fröknars öron, om de funnit sig stötta af modersmålet, när det så *blott och bart* eller *utan musik* uttalas. Alla hafva nigit och deklarerat sig för landets språk". Endast riksrådinnan Fersen kunde omöjligen förlika sig med, att ordet *älskling* skulle användas i stället för *amant,* något som Karl Scheffer maliciöst nog skyllde på gamla vanan.

Sedan isen sålunda blifvit bruten, beslöt konungen att gå vidare på den så lyckligt inslagna vägen. Han utkastade planen till ett treaktsskådespel *"Birger jarl"*, hvilket af grefve Gyllenborg utarbetades på vers. Detta skådespel gafs af teaterpersonalen på slottet i den praktfullaste uppsättning för att fira hertig Karls förmälning med prinsessan Hedvig Elisabet Charlotta den 8 juli 1774. Dekorationerna voro utförda efter ritningar af italienaren Babiena. Uttini och Johnsen skrefvo musiken till de i stycket inlagda divertissementen, och Gallodier anordnade dansen. Det innehöll dessutom en liten af Adlerbeth sammansatt opera *"Aeglé"*, hvilken uppfördes inför jarlen och hans blifvande gemål Mechtild, dotter till grefve Adolf af Holstein. För att visa hvilka fordringar man den tiden ställde på ett *historiskt* skådespel, vill jag här ge en kort öfversikt af innehållet. Mechtild, änka efter den nyss mot Friserna stupade konung Abel i Danmark, har under en grefvinnas antagna namn begifvit sig på

flykt till Norge, där hennes syster antages vara drottning. Under vägen tillfångatages hon utaf en af Abels broders höfvitsmän, men räddas af en för henne obekant riddersman. Denne är ingen mindre än den mäktige Bjälbojarlen, hvilken hon förut svurit ett dödligt hat såsom fiende till hennes dödade make. Hon erbjudes nu en fristad i hans borg. Jarlen har emellertid i forna dagar i Holstein såsom okänd svensk riddare vunnit hennes hjärta vid ett tornerspel, igenkänner henne nu, liksom hon å sin sida igenkänner den okände riddaren från Holstein. Hennes kärlek till denne öfvervinner hennes hat mot Birger jarl, och det hela afslutas med ett festspel under sång och dans. Stenborg lär ha varit förträfflig i titelrollen, och åt fru Olin såsom Mechtild ägnades som vanligt eloger i tidningarna. Dock var hennes glädje däröfver denna gång ej alldeles oblandad, ty äfven fru Augusti, som spelade Aeglé öfverhöljdes med beröm.

Publikens första öfversvallande entusiasm för den nya operainstitutionen började emellertid så småningom att lägga sig. Ett och annat missljud blandade sig i lofsångerna, afunden reste sitt hufvud, och de förhatliga intrigerna, hvarje framgångsrikt arbetes förbannelse, började drifva sitt spel bakom Bollhusets kulisser. I synnerhet togo de fart under Ehrensvärds ryska resa 1774, då regeringsrådet Zibet förordnades till direktör, hvilken, efter hvad Gjörwell anförtror Antoinette von Düben, var ännu mindre omtyckt än "store Jofur", såsom Ehrensvärd kallades af vissa "malcontenter eller spyflugor inom truppen". På hösten samma år befallde konungen en

del af teaterpersonalen ut till Gripsholm för att öfvertyga sig om möjligheten för dem att uppträda i talpjäser. Men fru Olin hade farligt insjuknat och kunde icke infinna sig, och Stenborg, hvilken, såsom hela världen visste, var med de ömmaste band lierad med henne, lade oförtydbart i dagen sin motvilja

Charlotta Eckerman. Efter gravyr af J. F. Martin.

att behöfva spela mot någon annan och stötte sig svårligen med fru Augusti. Bland den till Gripsholm befallda personalen fanns äfven en mamsell Eckerman, som oaktadt sin stora ungdom redan hunnit förvärfva sig rykte för en något tvifvelaktig dygd, en sak som med den tidens lätta seder dock ej hade så stor betydelse. Hon var af god familj.

Fadern var ryttmästare vid Skånska husarerna. Men tråkiga familjeförhållanden, föräldrarnas skilsmässa och iråkade ekonomiska svårigheter förde döttrarna tidigt på villovägar. Den äldre, Beata Charlotta, hade först försökt sig i baletten och sedan i kören dock utan någon framgång. Men alldenstund hon var både kvick och liflig samt mycket vacker, ville konungen få utrönt, om hon möjligen vore lämplig för talscenen. Han anmodade därför hoffröken Marianne Aurore Uggla, som var en förträfflig sällskapsaktris, att med henne inöfva Mechtilds roll, i hvilken fru Olin nyss excellerat, och befaller så plötsligt, att pjäsen skulle repeteras. Gjörwell berättar i bref till Alströmer, att Stenborg dristat sig fråga konungen, hvem som skulle bli Mechtild, och då han fick till svar: "m:lle Eckerman", lär han gjort "en dédaigneuse grimace" och förklarat, att han glömt sin roll. Men samma sagesman omtalar, att konungen, som mer än väl visste, hvar skon klämde, skulle ha svarat: "Fy, fy! lille Stenborg, som så kan glömma! Och jag, som har så mycket att tänka på, kan hela 'Birger jarl' utantill. Var god och lär sig rollen väl, ty jag vill låta spela pjäsen i vinter flera gånger." Nu blef det ett hiskligt spektakel. Hela personalen råkade i uppror öfver, att en flickslinka från kören skulle blifva premiäraktris. Fru Olin rasade öfver, att en af hennes glansroller på detta sätt beröfvades henne och rörde upp himmel och jord, men ingenting hjälpte. Den 1 december uppfördes "*Birger jarl*" och mamsell Eckerman spelade sin svåra roll alldeles utmärkt. Både hofvet och den öfriga publiken voro förtjusta,

i all synnerhet som Stenborg, hvilken icke ville låta öfverflygla sig af en debutant, den kvällen agerade med en eld och en glöd som knappast tillförene. Härom skrifver Gjörwell: "Piqué au vif att spela mot en sådan flicka, ville han visst ej låta sig öfverträffas. Han spelte så, att jag inte kände igen honom. Konungen lät herr Zibet tvenne gånger gå ner för att tacka honom, och alla konnässörer medgåfvo, att det var en annan Stenborg än den de sett spela förut. Han spelte med en noblesse, med en häftighet, med en intérêt vid hvarje tillfälle, som intog och förtjuste. Jag satt helt förvånad på amfiteatern och kysste honom efteråt de tout mon coeur." Efter styckets slut ropades på författaren, hvarpå prins Karl ropade: "fröken Uggla! fröken Uggla!" hvilket lifligt senterades af publiken, som nogsamt kände till, att hon inöfvat rollen med mamsell Eckerman, och både hon och skalden Gyllenborg mottogo från sina loger de närvarandes lifliga hyllning. Mamsell Eckerman blef anställd vid Kungliga teatern 1776 och kvarstannade där i fem år. Hon förde sedermera ett ganska äfventyrligt lif både här och i utlandet och dog i Stockholm 1790. Af hertiginnan Charlottas bref ser man, att denna varit än mera svartsjuk på Eckerman är hon nånsin var på dansösen Slottsberg, och malicen påstod, att hon hade lika stora skäl.

* *
*

Konungens böjelse för teatern delades ifrigt af hans syskon. Hertig Karl spelade alltid med vid

hofvets sceniska föreställningar, dansade och komponerade baletterna, och prinsessan Sofia Albertina fick på sin särskilda anhållan en teater inrättad åt sig på Fredrikshof. Hon hade en så hög tanke om sin skicklighet att spela på teatern, berättar Fer-

Sofia Albertina. Efter pastell af G. Lundberg.

sen, att hon önskade spela Aménaides roll i tragedien *"Tancrède"* för att undervisa m:lle Baron, första aktris vid härvarande Théâtre français, huru denna roll skulle återges. Hertiginnan Charlotta blef också snart en lika intresserad deltagarinna i hofvets teatraliska förströelser, och den tidens

memoarförfattare berömma isynnerhet hennes förtjusande dans. Det gick ej någon bemärkelsedag förbi, utan att den firades genom uppförandet af en tragedi eller opéracomique med för tillfället författad prolog och divertissement. Under förra hälften af Gustafs regering öfvergick detta hofvets teaterintresse till en formlig mani. Man gjorde nästan ingenting annat än spelade teater. När *"Thetis och Pelée"* sattes i scen, broderade hoffröknarna, efter hvad Hamilton berättar i sina anekdoter, på aktörernas kostymer, i hvilket arbete äfven konungen deltog. Höjdpunkten i denna hofvets Taliadyrkan bildar väl julfirandet på Gripsholm 1775. Konungen instiftade då en teatralisk orden med hoffröken Caroline Lewenhaupt såsom stormästarinna och Johan Gabriel Oxenstierna såsom ordensskald och orator. Utom konungen voro de främste aktörerna hertig Karl, enligt många samtidas vittnesbörd en ganska god skådespelare; grefve Nils Barck, en af hofvets älskvärdaste personligheter och såsom aktör af en lika sällsynt som obestridd talang; vidare grefve Karl von Fersen, hvilken, oaktadt han af naturen var begåfvad med alla de egenskaper, som skapa en stor man, beständigt satte sina nöjen framför göromål af hvad slag som helst och ansåg det täcka könets ynnest mera värd än ett konungarike. Ännu vid sextio års ålder spelade han älskare con amore. Primadonnorna voro fröknarna Caroline Lewenhaupt och drottningens favorit Marianne Aurore Uggla. På fjorton dagar gåfvos åtta föreställningar, då icke mindre än sex stora tragedier och fyra mindre stycken uppfördes. Genom hofkan-

slern, baron Fredrik Sparres anteckningar känna vi repertoaren. Den 28 december gafs Voltaires tragedi *"Gengis Chan"* med konungen i titelrollen. Den 30 Racines tragedi *"Athalie"* med körer. "Spektaklet var vackert, dräkterna ytterst granna, och fröken Uggla i titelrollen spelade förträffligt", säger Sparre. Konungen utförde öfversteprästen Joads roll. Den 1 januari var det bal. Den 2 januari gafs Voltaires tragedi *"Adelaide du Guesclin"* och *"La bohémienne"*. "Det finns ingen teater, säger Sparre, där den senare blifvit bättre gifven än här af Karl Fersen, fröken Stockenström och hertig Karl." Den 3 januari uppfördes Crébillons tragedi *"Rhadamiste"* med konungen i titelrollen samt *"La bohémienne"* för andra gången. Dagen därpå *"Athalie"* för andra gången. Den 7 januari Corneilles tragedi *"Cinna"* med konungen i titelrollen, hertig Karl som Maximus och fröken Uggla som Valeria. "Grefve Barck såsom Augustus vann allas bifall för den sköna naturen i sitt spel", säger Sparre; "dräkterna voro vackra". Till efterpjäs gafs *"La gageuse"*, i hvilken "fröken Caroline Lewenhaupt gjorde underverk i grefvinnans roll, så att franske ambassadören förklarade, att man ej på någon teater i Paris kunde gifva den bättre". Konungen spelade öfverstens roll äfvenledes förträffligt. Den 9 januari gafs femaktskomedien *"Mélanide"* med fröken Lewenhaupt i titelrollen och konungen såsom Daniane, hvarom Sparre antecknat: "Man har aldrig sett spelas bättre." Den 10 januari gafs än en gång *"Cinna"* och till efterpjäs *"L'anglais à Bordeaux"*. "Konungen spelade där förträffligt, äfvensom Fer-

sen och fröken Lewenhaupt." De dagar, då man icke spelade, repeterades. "Det finnes få, säger Sparre, till och med bland folk af yrket, som skulle förmå att härma dessa ansträngningar." Men slutligen tröttnade till och med konungen på detta teaterlif och erkände, att han ej skulle kunnat uthärda att ännu en dag uppträda på scenen. Axel Fersen berättar, att efter konungens återkomst till Stockholm hade franske ambassadören grefve d'Usson gjort konungen föreställningar öfver hans ohejdade böjelse för teatern och framhållit det opassande i, att han själf visade sig på scenen. Konungen lofvade honom då, att det ej skulle hända mer, men redan samma höst spelade han återigen Cinna på Gripsholm, hvilket lär ha väckt en pinsam uppmärksamhet.

Man må hysa hvilka åsikter man vill om lämpligheten af att ett hof och isynnerhet de regerande personerna till en sådan hög grad hänge sig åt den sceniska konsten, men säkert är, att utan detta hofvets stora intresse hade svenska teatern ej nått den fulländning, som den lyckades vinna under den gustavianska tiden.

Det är gifvet, att denna hofvets gränslösa böjelse för teatraliska tidsfördrif skulle sprida sig vidt omkring. Icke blott i Stockholm inom aristokratien och den högre medelklassen, utan äfven i hela svenska landsorten sysselsatte man sig med societetsspektakler. Ja, man ser t. ex. af prosten Feuks "Anekdoter från Villands härad", att till och med i gammaldags allvarliga prästhem denna förkärlek för teatern härskade, och det icke bara för ögon-

blickets förströelse utan äfven för den undervisande och hyfsande inverkan dessa öfningar ansågos medföra. I Göteborg var det kanslirådet Klas Alströmer samt den rike grosshandlaren John Hall, som ställde sig i spetsen för dessa nöjen och upprättade en verklig amatörteater. Patrik Alströmer skrifver härom i januari 1776 till sin vän Gjörwell: "I Bror Clases hus, samt sedan i Hr Halls, uppfördes *'L'Honnête Criminel'* och efteråt en liten pièce *'Celinde'*, i hvilken gens de qualité, och deribland alla mina barn, agerade. Det gick rätt väl, och blef en riktig théâtre därtill uppsatt." John Hall gick så långt i sitt teaterintresse, att han bredvid sitt boningshus vid d. v. Sillgatan lät uppbygga en privat skådebana af sten, af hvilken man ännu ser yttermurarna. Det inre däremot är numera förvandladt till magasin.

* *
*

Fru Olin hade efter sin svåra sjukdom träffats af en annan af mera ljuf och intressant natur, hvarom vår vän Gjörwell i februari 1775 skrifver till Olof Bergklint, alluderande på orakelsvaret i *"Thethis och Pelée"*: "Föder hon nu en son, som är större än fadern, så har Pelée spelat sin roll à merveille. Hennes kontrakt expirerar med mars månad, och ännu är det en hemlighet för oss öfriga dödliga, huruvida hon sätter sin vackra fot mera på teatern, sedan hennes man, oaktadt tre rådmansvakanser, ej varit i stånd att få sin sneda fot under magistratsbordet." Upplysningsvis tillägger han i en paren-

tes: "Hr Olin, en snäll advokat med assessors karaktär men halt, vill ändtligen bli rådman i Stockholm." Både fru Olin och Stenbörg hade sagt upp sina kontrakt, den senare under förevändning, att han skulle resa utrikes för att studera sin konst. Men konungen, som nogsamt fann, att det mera var fråga om konster än konst, lyckades öfvertala honom att förnya sitt kontrakt på fem år mot en till åtta tusen daler förhöjd lön jämte årlig recett och skriftligt löfte om en hederlig utkomst, när han efter nådigt tillstånd lämnade teatern. Fru Olin, som bland mycket annat tyckte, att hennes lön af nio tusen daler var rätt obetydlig i jämförelse med de franska dansösernas till både tolf och fjorton tusen daler, om icke mera, uppgående appointementer, fick densamma höjd till tolf tusen daler, hvaråt fru Augusti, efter hvad den allvetande Gjörwell påstår, skulle ha gjort fula, afundsjuka miner. Hon hade nämligen under fru Olins nästan årslånga bortovaro från scenen fått spela hennes roller.

I midten af maj uppträdde fru Olin ånyo i sin glansroll Galatea, hälsad af publiken med de lifligaste bifallsyttringar. Hon fick sig nu anförtrodt att kreera titelrollen i Racines tragedi "*Athalie*". Zibets bref på franska till konungen i juli sätter oss in i förhållandena: "Jag har tillsagt en hvar af de i "*Athalie*" och "*Zayr*" agerande Eders M:ts vilja, och jag hoppas, att, hvad fru Olin angår, denna anordning ej skall möta några svårigheter, ehuru jag nogsamt erinrar mig, hvilken mängd invändningar hon gjorde mot att låta engagera sig för annat än operan. Jag undvek emellertid att inlåta mig med

henne i ett ordbyte, hvarvid hon skulle hafva tagit sig en hög ton, utan lät endast säga henne, hvilka roller Eders M:t bestämt för henne i de nya pjäserna och det genom någon, som nog skall förstå att öfvertala henne, och hvars egenkärlek är starkt intresserad af att göra det. Hon är tvifvelsutan allt för ömsint för att vilja tillfoga sin älskare den smärtan att neka uppträda i ett stycke, i hvilket han omöjligt kan underlåta att spela." Stenborgs sjukdom fördröjde emellertid dessa och andra teaterns arbeten, och först i januari 1776 kunde gifvas Zibets länge bebådade öfversättning eller, såsom han själf säger i företalet, "om man hellre så vill, imitation" af treaktsoperan "*Aline, drottning uti Golconda*". Den var uppsatt med stor prakt, och af personförteckningen ser man, att mer än etthundratjugufem personer medverkat. Musiken var af Uttini och de storartade baletterna af Gallodier. Fru Olin utförde titelrollen, Stenborg sjöng S:t Phars parti, fru Augusti var drottningens förtrogna och Nordén mandarinen Usbeck. Gallodier, paret Frossard samt fruarna Soligny och Dutillet dansade i alla tre akterna. I februari gafs en operabalett i en akt kallad "*Adonis*" i öfversättning af sekreteraren Flintberg, med musik af danske kompositören Kristian Walter och baletterna af Gallodier, där fru Olin var vackrare än någonsin såsom Venus och Stenborg en icke mindre smäktande Adonis. Om fru Augusti i Kärlekens roll skrifver Schering Rosenhane den 8 mars 1776 till sin syster, friherrinnan Jennings, sedan han med en förälskad hänförelse utbredt sig öfver det intryck sångerskans "charmer" gjort på honom:

"Jag såg och hörde endast henne, så länge hon var inne på scenen." Omsider uppfördes den 18 mars Racines skådespel "*Athalie*" i öfversättning af geflelektorn Johan Murberg med körer af Uttini. Det härliga dramat mottogs med det lifligaste bifall af publiken, och det har sagts, att en skönare och mera kunglig uppenbarelse aldrig framträdt på den dåtida svenska scenen än Achabs blodtörstiga dotter i fru Olins gestalt. Stenborg spelade för första gången en äldre man, öfversteprästen Joad, samma roll som konungen utförde på hofteatern å Gripsholm. Schering Rosenhane skrifver till sin syster: "Racines "*Athalie*" ges med utmärkt framgång. Det är behag, nobless i utförandet; man blir rörd till tårar öfver Joad, Joas och Athalie, isynnerhet när de agerande förstå att framställa dem på ett så vackert och rörande sätt som fru Olin, hennes dotter och Stenborg."

För den 5 juni berättar Ehrensvärd i sin dagbok: "Om aftonen var opera. Operorna '*Aeglé*' och '*Adonis*' voro annoncerade, Stenborg, som spelar Adonis, sjuknade hastigt in, så att denna pièce icke kunde gifvas, och är detta första gången på tre år, sen Operan blifvit etablerad, som det händt, att ett annonceradt spectacle ej blifvit gifvet. Jag trodde, att vår snåla och fattiga allmänhet skulle vid detta tillfälle cabrera sig och begära skäl för sina utlagda penningar. Att någorlunda tranquillicera den lät jag en acteur göra publiquen en compliment och be om ursäkt; det lyckades, och intet missnöje spordes; det är icke det första tillfälle, då den ger prof, att den är så olik allmänheten i andra länder."

Den 19 i samma månad gafs en opera comique i en akt, "*Lucile*" af Marmontel, öfversatt från franskan på hertig Karls uppmaning af Anna Maria Malmstedt, sedermera fru Lenngren, med musik af Grétry och baletter af Gallodier. Mamsell Malmstedt säger i företalet till den tryckta pjäsen, som hon tillägnat hertiginnan Charlotta, bl. a. rörande sin öfversättning: "Om man skulle af dess egenskap vilja hämta något argument emot mitt köns skicklighet att arbeta i sådana ämnen, ehuru lämpligt det närvarande torde i den delen tyckas hafva varit för ett fruntimmer, att första inträdet börjas med discours om väderleken, kan jag äfven så litet häruti säga till mitt eget försvar som gilla en så obillig slutsats på hela könets bekostnad. Både äldre och senare tider hafva lämnat oss mångfaldiga exempel af fruntimmer, hos hvilka man ej saknat hvarken snille eller styrka för lärdom och vitterhet." Lucile spelades af fru Augusti, älskaren, den unge adelsmannen Dorval af Stenborg, dennes far af Björkman samt bonden Blaise af Nordén, och Ehrensvärd har i sin dagbok antecknat: "aldrig har någon pièce blifvit så emottagen; det tyckes som man hellre ser människors äfventyr än gudars".

Hade fru Olin redan sina rivaler i fru Augusti och mamsell Eckerman, så fick nu Stenborg en farlig sådan i den unge Karsten. Härom berättar Gjörwell för Alströmer följande: "Ändtligen har direktören vid Operan fått en rival åt herr Karl Stenborg uti unge Karsten, som sjungit och spelat mycket väl uti '*Adonis*'. Utom dess klädd och sminkad äger han behaglig fysionomi, vacker figur, lång och

smärt. Stenborg blir däremot hvar dag mera rådmansmässig; en seger oändligt stor för herr Zibet, men en crève-coeur för fru Olin, som måste spela emot en gosse, hvilken togs ur kören." Slutligen meddelar han, att fru Olin ånyo råkat ut för en temporär opasslighet, som tillsvidare hindrade hennes uppträdande på scenen. "Teatern är en frukt-

G. J. Adlerbeth. Efter oljemålning 1786 i Kungl. Vitterhetsakademien.

sam jordmån", yttrar han skämtande och omtalar, att fru Wigert, född Falk, öfvertagit Athalies roll, hvilken hon utfört med mycken framgång.

I april följande år uppfördes Racines treaktstragedi *"Iphigenie"*, öfversatt och förkortad från fem akter af Gudmund Jöran Adlerbeth, med körer af Uttini. Titelrollen hade anförtrotts åt den sextonåriga Ulrika Rosenlund, en flicka med de härligaste

anlag. Oförgätligt lär isynnerhet det ögonblick varit, då hon knäböjde för att bönfalla Diana:

"Gudinna, du som nattens fackla för,
som strålar af ditt ljus i mörkrets rike sprider,
tag nu det offer mot, som till din ära dör,
som döden nöjd på din befallning lider."

Man hade aldrig här sett något på en gång så plastiskt skönt, så rent och oskuldsfullt som hon just i denna scen. Att äfven konungen var nöjd med hennes framställning, kan man förstå däraf, att den gulddosa han förärade pjäsens öfversättare var försedd med hennes porträtt. Tyvärr dog hon ett par år därefter och begrofs i Riddarholmskyrkan, hvarvid hofkapellet utförde sorgmusik komponerad af Uttini till ord af Kellgren. Det heter däri bl. a.

"Med hvilken sann och ljuflig röst
från sedolärans tron hon dygd och känslor tydde!
Ej konsten blott dess stämma prydde,
naturen talte från dess bröst."

Agamemnon spelades af Stenborg, Ulysses af Nordén, Klytemnestra af fru Wigert och Achilles af Charles Uttini, en son till hofkapellmästaren. Han tillhörde ursprungligen baletten, men blef sedermera en förträfflig aktör med en ypperlig mimik, hvartill hans magra ansikte mycket bidrog, förstod att ypperligt maskera sig och var sig aldrig lik. Bland hans bästa roller voro Didrik Menschenskräck och Bazil. I juni spelades Voltaires *"Merope"*, med fru Wigert i den mycket fordrande titelrollen. Kritiken yttrade, att "fru Wigert däri i alla delar tillvann

sig samteliga åskådarnes ovägerliga förundran". Samme författares *"Gengis Chan"*, också en femaktstragedi på vers, gafs i november med Stenborg i titelrollen. Pjäsen föll ohjälpligt, dels på grund af den tungrodda Flintbergska öfversättningen, dels, som det sades, på grund af bristfällig inöfning, och

J. G. Naumann. Efter gravyr af F. Rosmäsler.

därmed upphörde äfven försöken att i talpjäser använda operans sujetter. På våren samma år hade emellertid Stenborg vunnit en af sina största triumfer under sin långa konstnärsbana. Då uppfördes för första gången *"Alexis eller Deserteuren"*, dram i tre akter blandad med sång af Sedaine, hvilket särdeles behagliga stycke Stenborg själf öfversatt och lämpat till Monsignys täcka musik. Dan-

sen var af Gallodier med kupletter af Stenborg. Pjäsen mottogs af publiken med allmän förtjusning, kvarstod i ett tjugutal år på repertoaren och gafs sammanlagdt omkring hundra gånger. Titelrollen utfördes af Stenborg själf och förblef ett af hans bästa partier. Alexis' fästmö, för hvilkens skull han drifves att bli desertör, men som sedan af konungen utverkar hans benådning, spelades af fru Augusti.

För att fira konungens födelsedag 1778 uppfördes en af Adlerbeth bearbetad opera *"Amphion"* med musik af den sachsiske kapellmästaren Johann Gottlieb Naumann, enligt Geijer en af Europas yppersta tonsättare och hitkallad af Gustaf III för att reorganisera hofkapellet. Operan, som vann mycket bifall, föregicks af en prolog, däri konungen lofprisades af den nyligen från en köpenhamnsk studieresa hemkomne Karsten i Bores gestalt, fru Augusti såsom Sällheten samt en kör af nordanvindar, lekar och nöjen:

"Ej mindre stor som kung än såsom mänskovän,
Hvad Amphion i Grekland varit,
Är Gustaf uti Sverige än."

Prologen afslutades med kören:

"Må vår samfundsplikt förenas
hop med glada tidsfördrif!
När af dygden nöjet renas,
unnar dygden nöjet lif."

Ord som ha sin giltighet ännu i våra dagar. Gjörwell beskrifver aftonens tilldragelser i bref till Al-

strömer: "Operan gafs på konungens födelsedag, och drottningen bekostade den. Hon har ock begåfvat alla hufvudpersonerna en reine. Baron Barnekow och herr Adlerbeth fingo hvar sin ring, fruarna Olin och Augusti hvar sin gulddosa, herr Karsten ett guldur, herr Stenborg ett guldetui, och herr Naumann fick gulddosor både af konungen och drottningen. Fruarna Dutillet och Soligny samt herr Gallodier fingo ock konvenabla presenter. — Karsten har en skön röst och vacker ställning, eklipserar Stenborg, hvars röst rättnu ej höres. Fru Olin spelte och sjöng med sin vanliga superiorité. Men musiken applåderades dock mest, och ropades till slut under ett fast oupphörligt klappande: à l'auteur de la musique! Herr Karl Stenborg kom därunder fram med den teatraliska lagern för att kasta den åt herr Naumann i orkestern, men denne afböjde sig den äran med en geste, som betydde, att den lagern tillhörde honom själf. — *'Amphion'* är eljest hel och hållen ett förblommeradt lofkväde af vår nådige konungs lyckliga både egenskaper och regering." Ehrensvärd berättar om samma festliga tillfälle: "Operan blef tämligen väl gifven, dansen väl exequerad, den nye dansören Marcadet, som på en så stor teater första gången fick tillfälle visa sin capacité, dansade märkeligen väl. Gallodier hade utvalt sig en pas de deux uti le demi caractère, som ej är hans genre, och misslyckades. Sachsiske kapellmästaren Naumann, komponist af denna operans musique, hade sändt en ny aria, som för första gången uppfördes i stället för en ganska konstig, där endast riturnellen räckte en half timme att spela, innan arian börja-

des, och där alla instrumenterna hade hvar sin solo. Den nya blef allmänt applauderad, den gamla, som förr vunnit äfven så mycket applaudissement, nu utstruken och kasserad." Den bör ha varit rent af halsbrytande, då man besinnar, att den koloratur i höga tonlägen, hvarmed arian var utsmyckad på ett ställe omfattade icke mindre än tjugutvå takter! Utom all annan hyllning lästes äfven i Allehanda den 3 februari följande strofer "Till den vördade rösten, som i går afsjöng den stora arian i *Amphion:*

Med din konst du länge funnit
seger uppå konstens höjd.
Du på dubbelt sätt har vunnit:
örats vällust, ögats fröjd.
Allt hvad svårt för dig försvinner,
själfva smaken tillber dig.
Allas aktning för dig brinner
och i dig ett mönster finner,
som lär sällan visa sig."

Äfven fru Augusti fick ett par dagar senare sitt beskärda rökoffer i samma tidning:

"Till Fru *** som förleden gårdag föreställde Sällheten i prologen till operan *Amphion:*

Hvad mildhet, ömhet och behag
uti din klara stämma röjes!
Hvar ton med konstens regler höjes
och trotsar Orphei luteslag.
Olympen vid din blick förnöjes
och till en tystnad nederböjes
vid ljudet af ditt andedrag.

Du vackra röst! jag dig tillber!
Sjung! håll vår längtan ej tillbaka,
sjung om den sällhet, som vi smaka
vid Gustafs spira, — som du ser
sitt folk ej nåd och värn försaka,
men för dess sällhet träget vaka;
Sjung vackra röst! — sjung ännu mer."

Samma år, under fru Olins ånyo inträffade intressanta opasslighet, uppenbarade sig en ny konst-

Marie Louise Marcadet.

närinna, mamsell Marie Louise Baptiste, hvilken, trots sin omtalade fulhet, genom en lysande talang tillvann sig publikens bevågenhet och snart såsom fru Marcadet förvärfvade sig mycken berömmelse. Hennes föräldrar tillhörde Adolf Fredriks franska teatertrupp, och en bedömare yttrar om henne: "Ehuru icke född svenska röjde hennes deklamation ingen främmande brytning, men den något hårda accent, hvarmed hon uttalade språket, den ovanliga tydlighet och bestämdhet det härigenom i hennes mun erhöll, gaf åt hennes föredrag en energi, som likväl

mildrades af den känslighet hon visste inlägga i sitt spel, där sådant behöfdes." Racines Athalie och Tilda i Leopolds *"Oden"* voro bland hennes yppersta roller. Några år efter konung Gustafs död lämnade hon Sverige i sällskap med sin man, den utmärkte balettkompositören och dansören Marcadet.

Scen ur op. "Zemir och Azor". Efter P. Hilleström.
Azor, som genom Zemirs kärlek omsider löses ur sin förtrollning, visar henne i en magisk spegel hennes frånvarande fader och båda systrar.

På drottningens namnsdag den 22 juli gafs å Drottningholms slott en festföreställning, hvarvid för första gången uppfördes Grétrys komedibalett *"Zemir och Azor"* i öfversättning af Anna Maria Malmstedt. Zemir framställdes af mamsell Baptiste, och såsom den till ett vilddjur en tid förvand-

lade sköne konungen af Kamir förtjuste Karsten med sin härliga stämma alla åhörare. Till festlighetens förhöjande gafs före operan en prolog af Kellgren, där fru Olin med mycken nobless utförde Sveas parti och Hoppet i fru Augustis behagliga skepnad sade henne:

"Glöm, Svea, ej åt hvem du skyldig är din lycka.
Den Vasars moder blir bör Vasars dyrkan få."

Och sedan Gustaf Adolf den 1 november blifvit född, hvilken tilldragelse firades med en prolog af Adlerbeth, syntes fru Olin återigen draperad i Sveas mantel, denna gång på Operan i den prolog, som där uppfördes med anledning af drottningens kyrkotagning. Prologen var af Kellgren med musik af Uttini, och Svea, omgifven af Mars, Vesta, Neptunus och Ceres, representerande de fyra riksstånden, recite-rade med imponerande värdighet:

"Säg, finns en ära mera stor
än den att vara Gustafs maka
och bli en annan Gustafs mor?"

Än lifligare intryck gjorde fru Olin i den efter-följande tragedioperan, Glucks storslagna "*Iphigenie uti Auliden*", där hon spelade Klytemnestra. Aga-memnons parti sjöngs af Stenborg, Achilles' af Karsten och mamsell Baptiste infriade i titelrollen de vackra löften hon redan gifvit och skördade en storm af bifall för sin förträffliga framställning. Äfven de öfriga artisterna väckte publikens lifliga förtjusning. I synnerhet åstadkom fru Olin en mäk-tig sensation i den scen, då Klytemnestra gripes af

förtviflan, sorg och raseri, i det ögonblick dottern slites ur hennes famn för att föras till offerdöden:

"Förgäfves söken I att vägen mig bestrida;
jag mot er vilja går; jag henne frälsa skall,
ell' också dö vid hennes sida."

Elisabet Olins kostym såsom Klytemnestra. Efter en teckning i en af K. teaterns äldsta kostymböcker.

Äfven i pressen hyllades fru Olins Klytemnestra-tolkning. Dessförinnan hade konungen "såsom ett vedermäle af den ynnest, hvarmed Hans Maj:t erinrar sig, att bemälte assessorska varit den första person, som genom dess engagement bidragit till verkställande af Hans Maj:ts nådiga afsikt att inrätta

en kongl. svensk opera", tilldelat fru Olin lifstidsengagement, en dittills enastående utmärkelse, och som under tidernas lopp endast kommit några få konstnärer hos oss till del.

Att den tiden ännu ingen förbättring inträdt i den för våra ögon så löjliga kostymeringen kan man se af vidstående afbildning af Klytemnestras dräkt

Scen ur op. "Arsène". Efter P. Hilleström.

från en af Kungliga teaterns äldsta kostymböcker. Underklädningen är hvit med en lilasfärgad öfvertunik samt gul mantel.

Äfven 1779 firade konungen på Drottningholm sin gemåls namnsdag med uppförandet af en ny féerikomedi, "*Arsène*" af Favart i öfversättning af Anna Maria Malmstedt och med musik af Monsigny. "Operan blef", enligt Ehrensvärds intyg, "väl uppförd. Kläderna med mycken smak gjorda; Gallodier och

m:me Soligny hade nästan vår nuvarande galadräkt". Titelrollen utfördes förträffligt af mamsell Baptiste, och i féen Alines roll hade fru Olin åter tillfälle att briljera med en koloratur, hvilken med förundransvärd lätthet öfvervann de största svårigheter. Såsom den förälskade riddaren Alcindor uppträdde Karsten. På den af Hilleström framställda, här afbildade scenen ur tredje akten, där féen med sitt trollspö ur klippan frammanar kallsinnighetens ande för att åtskilja Arsène och hennes älskare, ser man denne iklädd en röd och hvit burgundisk dräkt, Arsène en hvit med blommor prydd klänning och féen en svart sammetsdräkt broderad med rödt och guld. Scenen var för åskådarna så mycket pikantare, som den mellan Karsten och mamsell Baptiste ingångna förlofningen nyss förut blifvit bruten, sedan Karsten rent ut sagt sin fästmö, att hon var alldeles för ful för honom. Mamsell Baptiste tycks dock ganska snart ha tröstat sig öfver sin trolofvades flyktighet, ty redan den 1 februari 1780 gifte hon sig med den framstående premiärdansören Marcadet. Följande år ingick äfven Karsten äktenskap med en skön polska, Mariana Teresia Stebnowska, hvilken kommit hit i engelska ministerns följe. Hon var engagerad vid Operan under åren 1782—1803, men blef aldrig, på grund af sin obetydliga röst, af någon betydenhet. I ett litet obetydligt parti i "*Arsène*" lät för första gången höra sig en ung tyska, Franciska Stading, som sedan eröfrade sig en framstående plats i den svenska teaterns historia genom det ljufva och blygsamma behag, den enkelhet och flärdlöshet, som utmärkte hennes sång och spel. En-

ligt Hæffners omdöme var hon "en verklig älfdrottning", och Marianne Ehrenström säger, att "hennes mörka ögon kunde röra till och med en sten".

* *
*

Emellertid började flera tecken visa sig, som otve-

Franciska Stading. Efter vaxpoussering af S. Hoffmeister i K. musik. akademiens samlingar.

tydigt pekade hän på ett relativt sjunkande af den kungliga scenens nivå. Hade redan Ehrensvärd af den kritiske Fersen fått ett ganska klent vitsord, borde hans 1776 utnämnde efterträdare, friherre Adolf Fredrik Barnekow, förtjänat ett ännu sämre. Flera ställen i Ehrensvärds dagboksanteckningar

häntyda på svåra missgrepp i teaterns konstnärliga ledning och yttringar af konungens missnöje däröfver. Barnekow var säkerligen en fint bildad och för sitt värf intresserad man, det heter nämligen om honom i en anteckning, att "ingen kunde likna honom i munterhet och artiga påfund", men hans förmåga tycks dock ej ha motsvarat viljan. Repertoaren sinade ut, men förnyades icke, och slutligen tillätos lindansare att uppträda på landets främsta scen. Den 18 december 1778 lästes i Allehanda: "I dag kl. 6 e. m. visar sig uppå Kongl. Operahuset (Bollhuset) det nyligen från S:t Petersburg ankomna *Gemanesiska sällskapet* för första gången i sina konster uti Equilibrier." Och de fortforo med det hela vintern. Den tidens lindansning var för öfrigt mycket högt uppdrifven, som man kan finna däraf, att t. ex. sällskapets ledare, Paul German, uppträdde på styfva linan med skridskor på fötterna och stupade kullerbytta baklänges.

Det var detta Gemanesiska eller Gemenasiska sällskap, som, sedan det lämnat Stockholm, reste till Göteborg och där grundade den första stående teatern under Paul Germans och Johan von Blancs styrelse. 1780 ombildade emellertid von Blanc truppen till en verklig dramatisk teater, som började sin verksamhet med uppförande af Holbergs "*Jeppe på berget*" och fortsatte den med arbeten af Corneille, Racine, Voltaire, Molière, Beaumarchais, Lessing, Hallman, Kexél, Envallsson, Wallenberg, m. fl., med ett ord det bästa af hvad den tidens litteratur hade att uppvisa. Von Blanc tillkommer äfven äran att först på den göteborgska scenen ha presenterat Shakspere,

hvars "*Romeo och Julia*" gafs i november 1781. Det hette i annonsen:

> "Romeo och Julie i högsta kärleks qwal
> skall prässa ur wårt bröst de suckar utan tal,
> som wi wid olycksfall för öma hjärtan gjuta,
> hwars lott är utan brott af swaghet lifvet sluta."

På grund af pjäsens "vidlyftighet" började spektaklet redan kl. 5 på eftermiddagen.

Blanc lyfte sin teater till en sådan höjd, att den stod främst i landsorten och rent af kunde täfla med hufvudstadens scener. Till följd af sitt häftiga lynne kom han emellertid i delo med myndigheterna och måste slutligen rymma från staden våren 1785. På hösten följande år öfvertogs ledningen af den tjuguårige aktören Andreas Widerberg. Han följde sin företrädares goda traditioner och skaffade äfven värdefulla nyheter, främst bland dessa Shaksperes "*Hamlet*", där han själf på ett utmärkt sätt spelade titelrollen och prisades "för den styrka i teatraliska vägen, som han i denna roll visat". I annonsen underrättas allmänheten om, att "denna stora Piece, som för första gången uppfördes på Swensk Theater, har på alla språk wunnit förtroende". Med anledning af pjäsens längd och de många dekorationsförändringarna började föreställningen denna gång redan kl. 4 på eftermiddagen. Under sina besök i Göteborg hade Gustaf III sett Widerberg uppträda och fäst sig vid hans glänsande anlag. Följden blef, att han uppkallades till Stockholm och engagerades vid den kungliga scenen samt gick sålunda förlorad för Göteborg. Under den följande tiden inträdde ett

snabbt tilltagande förfall inom teatern, publikens intresse aftog till följe däraf lika hastigt, och de mera framstående artisterna begåfvo sig därifrån. Recetten vid en föreställning till förmån för personalen belöpte sig till endast 2 r:dr och 32 sk:r, och teaterns aftynande slutade omsider med fullständig upplösning, hvilket inträffade ungefär samtidigt med konungens kort därefter inträffade död.

* *
*

Vi återvända nu till Stockholm och den Kungliga teatern under friherre Barnekows styrelse. I april 1779 gör den förr så entusiastiske Gjörwell följande svartmålning af tillståndet: "Eljest är hela operaverket i aftagande. Fru Olin förlorar aldrig sin konst, men väl gracerna i sin sång. Stenborg höres rättnu ej mera. Fru Augusti sjunger täckt, men spelar matt. Den lilla tyskan (Stading) sjunger svagt, bär sig enfaldigt åt. M:lle Baptiste och Karsten är väl vår Ressource, men de kunna omöjligen fylla hela spelet. Körerna skråla illa, och figurantskorna äro tungbenta." Ehrensvärd berättar i sin dagbok, att Barnekow "ofta bereder sig ledsamma scener genom sin myndiga ton och sitt oeftertänkta uppförande". Den 7 januari 1780 skrifver han: "Om afton kommo Deras Maj:ter på operan och sutto uti den stora logen. Operan *Orphée* uppfördes med allt det aftagande, som nu med operan förmärkes." Den 24 januari, konungens födelsedag, heter det: "Hans Maj:t kom till operan kl. inemot 7. Operan *Orphée* gafs, som redan hela vintern blifvit gifven, och Hans

Maj:t väntade sig af operadirectionen något mera galanterie. Köld och fult väder hade äfven afhållit alla ifrån att bevista detta spectacle, Hans Maj:t fann logerna tomma, parterren äfven så tom och en illa uppförd opera. Uti premières loges voro icke tio personer." I februari begär Barnekow sitt afsked efter några förnyade reprocher af konungen, och får till svar: "Gärna, min baron, men ni är så god och blir kvar, till dess jag får en annan direktör." I samma månad berättar Ehrensvärd: "Den utnötta operan *Arsène* gafs, något bättre än de sämsta gångerna, men hvarken operan eller directionen till mycken heder." Några dagar senare skrifver han om "*Zemir och Azor*": "Aldrig har något spectacle blifvit uslare och ridiculare gifvet", och dagen därpå: "Operadirectionen tyckes hafva förlorat all urskiljning och all eftertanke." Den 20 april lämnade den sextioårige grefve Karl von Fersen till konungen ett memorial om operans och svenska spektaklets förbättrande. Hans kärlek till denna inrättning, hans nöje att i dessa ämnen få deltaga och hans bekymmer öfver operans förfall hade därtill själfmant tvungit honom. Memorialet var särdeles väl skrifvet, fylldt af solida skäl och grundliga insikter, och konungen tackade honom mycket för hans projekt. Den 12 juni skötte Barnekow vid uppförandet af "*Iphigenie*", utan att veta af det, sin direktörssyssla för sista gången. Just som han skulle lämna scenen, skedde dekorationsförändringen till sista akten. Direktören fastnade i en kuliss och stupade kullerbytta öfver Agamemnons skepp. "På det sättet", säger Ehrensvärd, "lärer ingen directeur af spectaclerna

kommit ifrån dem, och denna händelse innebär historien öfver hela dess förvaltning". Dagen därpå utnämnde konungen grefve Karl Fersen till Barnekows efterträdare till denne senares stora öfverrask-

Karl von Fersen. Efter blyertsteckning af O. L. Anderson i K. teaterns porträttsamling.

ning. Fersen blef således på gamla dagar — såsom Oxenstierna så fint uttryckte det — vald

"till höfding i de nöjens rike,
hvars förste embetsman han var".

Fersen kvarstod på denna post till sin död sex år därefter och förvärfvade sig under denna tid anseendet att ha varit en af de dugligaste bland alla

Kungliga teaterns chefer. En mängd reformer vidtogos. Början till en elevskola inrättades, och nya förmågor engagerades. Den förnämsta bland dessa var den danskfödda unga sångerskan Karolina Halle, som redan lagt hela det teaterälskande Köpenhamn för sina fötter. Hon var en kort tid gift med kom-

Karolina Müller.

positören Kristian Walter, men det olyckliga äktenskapet upplöstes snart, och till följe af de mest förhatliga kulissintriger rymde den tjugufemåriga aktrisen med den till Köpenhamn ankomne vidtberömde violinisten Müller till Göteborg, där de läto viga sig, hvarefter de reste upp till Stockholm, där de genast engagerades, hon såsom första sångerska och han såsom konsertmästare.

Då Glucks treaktsopera "*Alceste*" i februari 1781 för första gången uppfördes, återgaf hon titelrollen på ett sådant sätt, att den blef en af den dåtida teaterns mest firade skapelser, särskildt besjungen af Leopold i ett skaldebref, där det bl. a. heter:

"Men när du hastar själf att dagens ljus försaka,
då räck din hand och känn, hur skådarns hjärta slår!
En gud dig återför i famnen af din maka:
det var i fabelns tid, det sker ej mer i vår.
Alceste, när du från oss till skuggors boning går,
hvem ger dig åt vår scen, som saknar dig, tillbaka?
Hvad gudars makt? Hvad tal af år?"

Och på ett annat ställe:

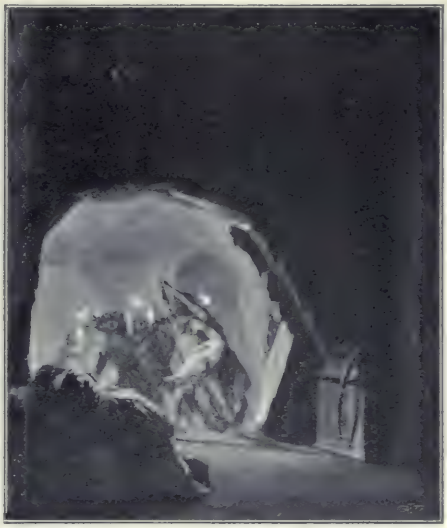
"I dina ögonkast jag känslan målad ser,
hon sig åt din gestalt, åt dina later delar;
din blick förnekar ej den rörelse du spelar,
ej dina anletsdrag den ton din strupe ger."

I Stockholmsposten förekom följande hyllning:

"Alceste! i din person jag skådar Känslans gud:
du härmar Fröja själf, då du vill gladlynt vara,
jag röjer Melpomen i dina klagoljud;
hur kan en dödlig då sin ömhets utbrott spara?
Ack, nej — med ett förtjusadt bröst
jag sjunger din förtjänta ära.
Om mig naturen gett din röst,
du högre pris ej skull' begära.

Välkommen hit, Alceste, att under Gustafs skygd
med ditt behag och konst en svensk teater pryda!
Du kalla makar lär en bortglömd ömhets dygd,
och mödrars kärleksplikt du lifligast kan tyda.
Ja, du förtjusande Alceste!
du kan en känslolös beveka;
ett allmänt bifall vittnar bäst
att afund ej ditt lof kan neka."

Och att den hänförelse, hvilken fru Müller, "Talias Karoline" såsom hon i Köpenhamn kallades, förmådde väcka, ej svalnade så lätt, kan man förstå, då ännu fem år därefter en poetisk insändare i Stockholmsposten uttömde sig i de mest superlativa uttryck "till den nya Alceste". Om operans återgif-

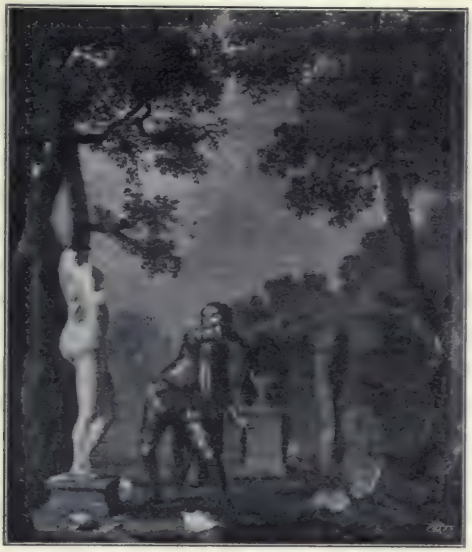


Scen ur op. "Alceste". Efter P. Hilleström.

vande skrifver Gjörwell: "Nu är Alceste spelt och med ett oerhördt bifall. Inga näsdukar räckte därvid till, så flöto tårarna ur alla ögon såväl bakom solfjädern som hatten. Fru Müllers spel är bara lif och eld." Och i ett bref till Warmholtz återkommer han till samma ämne i april: "Man måste säga, att fru Müller är en stor aktris, och att hon rör upp hela själen på den mest motspänstige åskådare, åt-

minstone satt jag icke ensam på amfiteatern och grät ordentligen, då hon som Alceste tog afsked af man och barn, isynnerhet af dessa senare, för att vandra af i dödens mörka boningar. Men så sökte också herr Stenborg att som Admete visa, hvad en svensk aktör förmådde; så att solfjädrar och hattar för rinnande ögon icke mindre upphöjde detta skådespels förträfflighet, än evinnerliga handklappningar så när hade lyft taket af huset. Skada att fru Müller skorrar och bryter ännu något på danska, men det senare ger sig väl. Däremot kan ingen hafva en renare och skönare svensk diktion än herr Stenborg. Man hör nästan hvart ord af hans sång, uttryckt med sin rätta ton och med ett behag, som är ljuft att höra, icke lätt att härma." Äfven Karstens öfverstepräst och Björkmans Herkules berömdes mycket. I Stockholmsposten skrefs: "Herr Karsten föreställer öfversteprästen med all tillbörlig gravitet. Denne aktör, som med största bifall visat sig i så många hufvudroller, förtjänar nu så mycket mera beröm, som man med mycket nöje förmärkt, att han gör mer och mer sin flit att moderera sin af naturen starka röst. Och om han fortfar i detta bemödande, så är intet tvifvel, att han ju snart uppnår den jämnhetsgraden, att han hvarken höres för litet eller för mycket, då han ock själf aldrig lär få höra annat än applaudissements. — Ehuru herr Björkman väckt vår undran såsom Polyfem, har han dock aldrig så högt intagit allas sinnen som här såsom Herkules, hvartill hans växt, gång och röst icke litet bidrog. För en utlänning, som är amatör af spektakler, skulle det löna mödan att resa hit för att få se

honom, om det ock vore ända från Paris. — — — Angående kläder och dekorationer, så äro de i *Alceste* som annars vackra, lysande och ofta präktiga; i synnerhet har den dekoration som föreställer ödemarken med dödens altar och öppningen till afgrunden gjort mycken sensation."



Scen ur op. "Roland". Efter P. Hilleström.

På drottningens namnsdag den 22 juli, gafs å Drottningholms slott Piccinnis treaktsopera "*Roland*" i öfversättning af Ristell. Titelrollen, den tappre riddaren Roland, af Ariosto odödliggjord i en af de beundransvärdaste diktskapelser, som någon tid och något land har att framvisa, sjöngs af Karsten; den sköna Angelique, drottning öfver en del

af Kina, af fru Müller; hennes förtrogna af fru Augusti; den afrikanske ynglingen Medor, som vinner drottningens hjärta och hand, af Stenborg; herdinnan Belise af mamsell Stading, och som herden Coridon debuterade den sedan så berömde Abraham de Broen. Först den 10 december gafs operan å Bollhuset.

Följande år inträffade en af de mest lysande tilldragelserna i den gustavianska teaterns historia: invigningen af det nya operahuset, Karl Fredrik Adelcrantz' i så många afseenden beundransvärda skapelse, hvilket skedde den 30 september 1782. Konungen hade genast insett Bollhusets otillräcklighet för en stor opera och inköpte därför 1773 af öfverståthållaren Karl Sparre den Delagardieska tomten vid nuvarande Gustaf Adolfs torg samt det vid Arsenalsgatan liggande Ekebladska huset, hvarefter byggnadsarbetena påbörjades 1775 och kostade inalles 440,000 daler s. m. Ursprungligen var det meningen att teatern skulle invigas genom en ny opera, "*Æneas i Carthago*", efter konungens plan författad af Kellgren och satt i musik af Josef Martin Kraus. Denne snillrike, i sin konst grundlärde tyske kompositör for 1778 vid 22 års ålder till Sverige och blef, efter att till konungens nöje ha tonsatt Kellgrens opera "*Proserpina*", utnämnd till kapellmästare. Kraus skref från Stockholm i juni 1781: "Ändtligen blef mitt arbete på lustslottet Ulriksdal uppfördt, vid hvilket tillfälle jag själf dirigerade orkestern. Hofvet syntes ganska nöjdt därmed, och det sätt, hvarpå konungen förklarade mig sin tillfredsställelse, var öfver all min väntan." I ett annat bref ett

par månader därefter skrifver han: "Det nya operahuset härstädes blir vid nästa års slut färdigt och skall blifva ett af de största, kostbaraste och solidaste i Europa. Jag får den hedern att sätta musiken till den nya pjäs, hvarmed det skall invigas. Jag har nu händerna fulla af tillredelserna därtill. Hela ämnets gång, episodernas behandling, allt är af konungen själf; endast versifikationen är af en poet, densamme som författade min förra opera." Emellertid omintetgjordes denna afsikt genom en oförmodad händelse. Fru Müller, som skulle sjunga Didos roll, det största partiet i operan, rymde i början af 1782 tillsammans med sin man för gäld till kontinenten och England, där de förblefvo ett helt år. "Med hennes flykt blef min förhoppning tillintetgjord", skrifver Kraus den 17 februari. Han fick nu på konungens bekostnad göra en utrikes resa och återkom ej förrän 1787 till Sverige. Kraus öfverlefde Gustaf III blott några månader, och hans enligt kännares omdöme förträffliga opera blef uppförd först i november 1799 under namn af *"Dido och Æneas"*. Till invigningspjäs valdes i stället Adlerbeths *"Cora och Alonzo"*, om hvilken Ehrensvärd berättar, att man redan i juni 1780 på slottet repeterat den, "hvars musik af kapellmästaren i Dresden Naumann de discordante mémoire till alla våra damers nöje blifvit komponerad". Ludvig Norman yttrade 1882, då operan återupptogs för att fira teaterns hundraårsfest, att "körerna alltigenom äro af en storartad verkan, ariorna delvis hänförande såsom t. ex. Coras i första och tredje akten och Alonzos i början af andra akten, balettmusiken imponerande genom antik

skönhet och gratie, samt jordbäfningsmusiken med sina enkla medel fullt ut så verksam, som vore den med dussintals trumpeter, basuner och pukor instrumenterad af Berlioz eller Wagner". Han påpekade också den förtjusande slutkören i andra akten, där de af jordbäfningen förskräckta prästinnorna återvända till det ställe, där deras tempel fordom stått. Operan iscensattes med en alldeles ovanlig prakt i kostymer och dekorationer. Utom jordbäfningen förekom äfven ett eldsprutande berg, och musiken vann af samtiden ett enstämmigt bifall. Man erkände allmänt, att man dittills aldrig varit med om någonting så utomordentligt i teaterväg. Hvad utförandet beträffar, ha besynnerligt nog inga närmare omnämnanden kommit till eftervärldens kännedom. Endast af ett poem, infördt i Stockholmsposten, kan man sluta till allmänhetens förtjusning. Det utgör en hyllning åt den då adertonåriga Franciska Stading, Coras framställarinna, och lyder:

"Ack, hvilken syn! — Den ömma Cora! —
Hvad ljuflig röst! — Hvad himmelsk harmoni! —
Hvad härligt rum, som detta hörs uti!
Hvad prakt och utvald smak,
som härskar i hvar minsta del och sak,
och gör, att jag all sansning tycks förlora,
helst sen jag fått betrakta Cora rätt,
som, uti oskuldsdräkt, så skön som dagen
och följd af ungdom och behagen,
förtjusar på allt möjligt sätt.

Alonzo! Akta väl ditt hjärta
för skönhets makt, då i din famn
hon dignar ner för dig af smärta.
Vet, att hon följs af lilla gudens hamn,

som kan ditt öga lätt förvilla,
då hennes bröst du flämta ser,
och af dess ögons blick du såras kan så illa,
att en så häftig eld dig nya lågor ger.
Alonzo! tag dig väl i akt:
du känner kärleks våld och makt.

— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

Ack Cora! unna oss, som icke få med dig agera,
att åter snart i denna pjäs få se och höra dig briljera.
Emellertid tag dig, Alonzo, väl i akt,
du känner kärleks våld, du känner kärleks makt."

Däremot känner man några andra detaljer från den minnesvärda aftonen. Öfverintendenten Adelcrantz var genom en egenhändig skrifvelse från konungen befalld att infinna sig i direktionslogen kl. $^1/_2$ 7. De kungliga jämte uppvaktning infunno sig en stund förut och mottogos utan några ceremonier. Men när Adelcrantz inträdde i direktionslogen, där han befann sig alldeles ensam, steg konungen upp och hälsade honom medelst en applåd. Det höga föredömet följdes naturligtvis af den fullsatta salongen, som lifligt senterade denna fina hyllning åt operabyggnadens mästare. Och verket hedrade sin upphofsman. Det yttre var i italiensk renässans med fasaden prydd af korintiska pilastrar. Det framspringande midtpartiet uppbars af fyra kolonner, mellan hvilka en balustrad omgaf en balkong, och öfver dem reste sig en frontispis med en rektangulär sten, på hvilken lästes inskriften: Gustavus III Patriis Musis. Ofvanpå densamma voro anbragta tvenne lejon, som mellan sig uppburo en sköld

Kungliga operahuset 1782. Efter gravyr af J. Snack.

med svenska riksvapnet krönt af en kunglig krona. Teatersalongen i fransk smak med sin dekorering i hvitt och guld, prosceniet med sina korintiska pilastrar och hvalfvet, som kröntes af den kungliga namnchiffern, buren af Sergels luftiga genier, allt detta gjorde ett på en gång gladt, harmoniskt och behag-

Karl Fredrik Adelcrantz. Efter oljemålning af A. Roslin.

ligt intryck, och i den utomordentliga akustiken samt i formernas lätthet och elegans sökte den sin like bland Europas alla teatrar.

Under första mellanakten inkallades Adelcrantz i den kungliga logen, och där belönades ytterligare hans snilleverk, genom att konungen egenhändigt lade på hans hufvud en lagerkrans med bär af — diamanter. Till minne af dagen lät konungen äfven

öfver Adelcrantz slå en medalj, hvilken på frånsidan visar Operahusets fasad med omskrift: par fama labori. Äfven operans kompositör hedrades af konungen, som med egen hand lämnade honom under de nådigaste uttryck en stor guldmedalj af femtio dukaters värde, försedd med bägge deras majestäters porträtt. Utom mamsell Stading, som utförde Coras roll, uppträdde Stenborg såsom den spanske riddaren Alonzo, Karsten såsom konung Ataliba och fru Olin såsom öfversteprästinna i solens tempel. Coras broder utfördes af den då tioårige Lars Hjortsberg.

På hösten blef fru Olin kallad till hedersledamot af Musikaliska akademien såsom ett vedermäle af aktning för hennes utmärkta förtjänster.

Till följe af fru Müllers bortovaro lyckades fru Olin att än en gång få kreera ett stort parti, nämligen titelrollen i Glucks mästerverk, fyraaktsoperan *"Iphigenie uti Tauriden"*, som för första gången gafs i maj 1783. Denna särdeles svårtolkade roll, som behärskar så godt som hela operan, lär hon ha utfört på ett högst storstiladt sätt. Orestes framställdes af Stenborg, Pylades af Karsten och Toas af Björkman. Äfven nu söker man förgäfves efter en recension öfver utförandet, men i Stockholmsposten läser man några dagar därefter följande versifierade hyllningsdikt till fru Olin och Stenborg, hvilken tydligt nog hänvisar på vissa utgjutelser i tal och skrift, som då och då låtit sig förnimmas:

"Nyss någon ovän spridde ut,
att vår Eratos konst att röra
och tjusa både själ och öra
med tidens skiften tagit slut. —

Hur skönt att så bedragen bli,
hur stort på sådant sätt att hämnas!
Se Tauridens Iphigenie,
säg, om hon bör Erato nämnas? —
Nej, hon bör kallas Uranie.

Man ock Apollos gunstling hädde,
(den gunstling, som i förra dar
med själfva harmoniens far
förtjust man ofta blandat har)
men, när han nyss på scenen trädde
och under en Orestes namn
utaf Pylades togs i famn,
hvem ville ej den vällust njuta
att honom med Pylades få
i sina armar hänryckt sluta! —
Ja, min Orestes, fortfar så
att dina gåfvors lagrar skära.
Din själ ej mera kan begära:
du Gustafs välbehag får se;
din samtid vill sin kärlek ge,
en eftervärld förtjänad ära.

Emellertid skadade fru Olin sitt knä så svårt vid en representation af *"Cora och Alonzo"*, att hon en längre tid ej kunde uppträda. Under denna hennes otjänstbarhet lämnades de flesta af hennes roller åt andra, och under följande år tycks hon i all tysthet hafva dragit sig tillbaka från scenen.

* *
*

En tidrymd inom hofkretsens teaterverksamhet, som knappast är mindre märkvärdig än Gripsholmsvistelsen 1775—76, bildade hela året 1783. 1776 spelade man uteslutande en fransk repertoar, men nu

ville konungen genom uppförande af inhemska stycken försöka uppodla det svenska språket och arbeta för en svensk talscen, om hvilkens slutliga skapande han trots alla motgångar aldrig uppgaf hoppet. Under vintern 1781—82 instiftade han en ny teaterorden: "Förbättringssällskapet för Svenska språket", och hans gamla håg att skrifva teaterpjäser uppflammade ånyo. Från hösten 1782 till hösten 1783 författade han med en sällspord arbetsförmåga ej mindre än fem stycken: "*Gustaf Adolfs ädelmod*", "*Helmfelt*", "*Frigga*", "*Gustaf Adolf och Ebba Brahe*" samt "*Christina och Magnus De la Gardie*". Julen 1782 befann sig hofvet ånyo på Gripsholm och i januari 1783 började "förbättringssällskapet" en teatersäsong, som med några smärre afbrott fortfor ända till dess konungen i midten af september begaf sig till utlandet. Liksom under säsongen 1775—76 var Oxenstierna truppens tillfällighetsskald, och bland de spelande återfinna vi hertig Karl, den evigt unge Karl von Fersen, baron Barnekow m. fl. Nya skådespelare voro bl. a. baron Gustaf Mauritz Armfelt och lifpagen de Besche. Nytillkomna aktriser voro hertiginnan Charlotta, fröknarna Hedvig de la Gardie, Kristina Gyldenstolpe, hofteaterns intagande och skälmska ingénue, m. fl. Arbetsifvern var lika stor som fordom. De dagliga repetitionerna började klockan tio på morgonen, och ofta dinerade konungen och de spelande på själfva scenen. Klockan fem fortsattes öfningarna och slutade ej förrän klockan tio på kvällen. De första representationerna utgjordes utaf en repris af "*Birger jarl*", där hertig Karl och prinsessan Sofia

Albertina spelade hufvudrollerna med mycket bifall. Den 12 januari uppfördes konungens med stor spänning motsedda förstlingsstycke, femaktsdramen *"Gustaf Adolfs ädelmod"*, i hvilken hertig Karl utförde Gustaf Adolf, Armfelt Erik Sparre och hans

Hertig Karl. Efter oljemålning af P. Krafft d. y.

blifvande maka, Hedvig de la Gardie, Märta Banér. Dekorationerna och kostymerna voro vackra och smakfulla, och ingenting hade sparats för att få utstyrseln så lysande som möjligt. Oxenstierna berättar, att hertig Karl späckat pjäsen med balett, hvilken Gallodier lifligt lofordat — "liksom Vestris, som

sade till sin son efter hans debut: nu min son tillåter jag dig att bära den store Vestris' namn". Till och med den elake Axel Fersen medger, att "pjäsen icke var utan geni och frapperade för att vara skrifven af ett krönt hufvud". Hofmästarens roll är en af de bästa komiska karaktärer Gustaf III skapat och spelades bra af baron Barnekow. Trots allt

Hertiginnan Charlotta. Efter oljemålning af Roslin.

det, som med fog kan anmärkas mot denna pjäs, kommer den alltid att intaga ett minnesvärdt rum i den svenska dramatikens historia, emedan den är den första, om hvilken det kan sägas, att den i viss mån uppfyller fordringarna på en historisk dram. Hvartdera stycket uppfördes tre gånger. Sista föreställningen af *"Gustaf Adolfs ädelmod"* ägde rum på konungens födelsedag, då en särskild prolog med

anledning af dagens betydelse författats af Oxenstierna, däri Apollo och sånggudinnorna uppträdde, och Talia sjöng konungens lof för hans skicklighet i den konstart, som står under hennes beskydd.

Den lille hertigens af Småland död uppsköt nästa program ända till den 8 april, då på Ulriksdals slott en af de märkligaste föreställningarna vid gustavianska hofvet gick af stapeln. Först gafs en prolog, där grefvinnan von Lantingshausens och fru von Staudens sång samt grefvinnorna von Höpkens, Löwenhjelms och von Nolckens dans väckte förtjusning. Därpå följde *"Helmfelt"*, Gustaf III:s kanske mest helgjutna drama, med Armfelt i titelrollen och de Besche såsom den gamle Simon Grundel. Det hvilar öfver detsamma såsom öfver intet annat af hans stycken en på samma gång fosterländsk och naturfrisk stämning, liksom äfven ett djupare sedligt allvar. "Kom ihåg", säger Helmfelt till sin son, "att utan ett godt samvete är ärans glans och lyckans gåfvor endast en tung börda". Dramen gör, trots Fersens invändningar, ett storartadt och gripande intryck och är afgjordt Gustaf III:s yppersta sceniska arbete. Den uppfördes första gången offentligt i juni 1788 med Ahlgren i Helmfelts roll, som sedermera öfvertogs af Widerberg, till hvars bästa framställningar den räknades. Såsom Grundel var de Broen beundransvärd och pressade tårar af rörelse ur åskådarnas ögon. Stycket har på Kungliga teatern gått öfver hundra gånger, ehuru dess publiksuccès betydligt öfverträffats af den kunglige författarens *"Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna"*. Till efterpjäs gafs Armfelt-Hallmans berömda *"Till-*

fälle gör tjufven", hvars lekande behag tyckes icke blifvit till fullo uppskattadt af dess första publik. Bonddrängen Pelle spelades af Armfelt, hans älskade Ingrid af grefvinnan Hamilton, född af Petersens, och marktschrejerns roll af Karl Mikael Bellman. Pjäsen, som var ett af de första och bästa prof på

Scen ur "Helmfelt" på Kungliga teatern.
Efter P. Hillesträm.

svensk vådevilldiktning i folkton, togs sedan upp på Munkbroteatern, Arsenalsteatern och Operan, där Hjortsberg firade triumfer såsom marktschrejern, och har gifvits omkring 250 gånger, senast 1885. På drottningens namnsdag uppfördes "*Frigga*" jämte en prolog af Oxenstierna och "*Tillfälle gör tjufven*" till efterpjäs. Detta program gafs liksom det föregående tvenne gånger. Frigga utfördes af fröken de la Gar-

die och Oden af baron Barnekow. Pjäsen är en liten mytologisk komedi i en akt utan någon betydelse, där Oden enligt dåtida uppfattning framställts såsom en inmarig styresman, hvilken vinner sin makt medelst bedrägeri och trollkonst. J. G. Oxenstierna skref till N. Gyldenstolpe, att han aldrig gäspat så mycket som åt *Oden och Frigga*, "dont l'ennui surpasse toute imagination".

På hösten återtog sällskapet sin verksamhet med mycken ifver, och den 21 augusti började spektaklerna ånyo, denna gång på Drottningholm. Man gaf då en af Schröderheim skrifven prolog, "qui pétille d'esprit", såsom hertiginnan Charlotta skref den 14 augusti till grefvinnan Piper, och som anslöt sig till minnet af 1772 års augustirevolution. Den innehöll i delvis skämtsam form en hyllning åt konungen, och hela hofskaran passerade där revy bl. a. Armfelt under namn af "tjocka baron, som alltid vill hålla kungen vid godt humör", Oxenstierna, som släpper ner antikens gudar genom taket, och Adlerbeth, som "gör körer för väderbaletter". Schröderheim skref härom till Oxenstierna: "Creutzen, som visar mig den ömmaste vänskap och förtrolighet, har gillat mitt försök, och hans approbation encouragerar mig att vid din återkomst göra dig en lektyr häraf."

Statssekreteraren Elis Schröderheim var, såsom Wieselgren så träffande säger, för Gustaf III hvad Lindschöld var för Karl XI och hade liksom denne alltifrån första morgonstunden sitt förmak fullpackadt af allt slags folk — ända tills hans stjärna under några år bleknade för Armfelts. Han gjorde

alla nöjda och belåtna, åtminstone ingen nedslagen, och gick sedan lika fryntlig in till konungen med allt han inbärgat och framlade sin skörd till betraktande och afgörande. Vänskapsförhållandet till konungen fortfor ända till dennes död, och Schröderheims hand var den sista Gustaf III tryckte. Under de senare åren af konungens lefnad framträdde Schröderheim jämväl såsom dramatisk författare.

Elis Schröderheim. Efter gravyr 1778 af J. Snack.

1788 skref han treaktskomedien *"Rångedala-riddaren"*, som dock ej gjorde någon lycka, och tre år senare en ny komedi i tre akter, *"Fjäsken eller den beställsamme"*, som däremot hade stor och långvarig framgång. Förebilden var den franska komedien "l'Officieux" af de la Salle, men han har imiterat den — säger Adlerbeth — "så som *snillen* göra det: lämpat den till svenska seder, riktat den med nya komiska drag, med nya tillfälligheter, som måla

karaktären eller väcka löjet och i den lätta stil, som härmar den goda tonen i umgänget utan att stöta språkets regler." Väl speladt skulle detta stycke säkert med nöje kunna ses än i dag, och hufvudpersonen, landtrådet Gyllenfjäsk, är en tacksam uppgift för en komisk skådespelare. Från samma år är äfven enaktslustspelet *"Sladdret eller fjäskens mirakler"*, och från 1794 hans sista vittra arbete, femaktskomedien *"Optimisten eller allt är bra"*, en bearbetning från franskan, som han skref under sin lefnads dystra kvällsskymning. Hufvudpersonen, den godsinnade småländske godsägaren Glädjenstråle, som alltid, "när han tänker rätt efter", finner sig "bra lycklig", som gläder sig åt allt, tröstar sig öfver hvarje motgång och till sin och andras båtnad endast ser de ljusa sidorna af hvad som sker, är helt och hållet Schröderheim själf. Sina sista dagar framlefde han på sin egendom Järfva i största torftighet, de dåvarande maktägande till ringa heder, och dog 1795 fyrtionio år gammal. Hans efterträdare i Svenska akademien yttrade, att, om tidens tillräcklighet hos honom kunnat svara mot snillets, skulle svenska scenen i honom hafva funnit den store komiske författare hon ännu saknar.

Efter Schröderheims prolog följde Gustaf Fredrik Gyllenborgs nya tragedi *"Sune jarl"*, däri hufvudrollerna utfördes af hertig Karl och prinsessan Sofia Albertina, och som tillvann sig lifligt intresse, oaktadt den var något långrandig. Armfelt, hofvets maître des plaisirs, hade författat en efterpjäs kallad *"Maskeraden"*, som dock ej gjorde någon lycka. "I sig själf ganska medelmåttig och obetyd-

lig", skrifver hertiginnan Charlotta, "var det enda roliga en särskildt tillagd löjlig figur jämte de däruti förekommande baletterna". Af grefve Ekeblads bref till hans hustru framgår, att denne figur var en köpman, som i sitt tal ständigt inblandade franska ord "i Stackelbergs genre". Denne person, till-

G. Fr. Gyllenborg. Efter pastell af G. Lundberg.

lagd af Armfelt i hans från franskan lokaliserade stycke, ansågs såsom en karikatyr af en bekant Stockholmsköpman vid namn Dreyer, och man befarade, att detta skulle väcka anstöt hos borgerskapet. Den 26 augusti skrifver Karl Jöran Bonde till friherre Sparre om denna teaterföreställning: "Kl. 7 på kvällen blef man underrättad om att spektak-

let var i ordning, men först efter en timmes väntan infann sig ändtligen kungen. Det började med en prolog af Schröderheim, som ehuru endast en 'jeu d'esprit' dock ej saknade tämligen vackra ställen. Man kunde åtminstone märka författarens goda lynne och förmåga att roa sig på andras bekostnad. Därefter kom tragedien, som spelades ganska bra, om man undantager de Besche och Stackelberg. Författaren anmärkte själf, att den förstnämnde alltför lifligt påminde om den gamle Grundel och att den senare arbetade som en vagnshäst. Man måste emellertid erkänna, att pjäsen är utmärkt skrifven, och flera ställen framträdde vid dess uppförande såsom utomordentligt sköna. Till slut gafs vid tolftiden en liten namnlös pjäs, hopsatt af baron Armfelt, som var det dummaste och tråkigaste i världen, en "galimatias" på tillkrånglade franska, ordfadda kärleksförklaringar, dumt gyckel och löjligt smicker. Baletterna voro bra hopsatta och väl utförda. Jag kunde ej underlåta att om denna pjäs säga detsamma, som påfven Leo X yttrade till författaren af 'Den rasande Roland': 'Signor Ludovico, dove diaboli havete pigliato tante cogliomene?' Författaren kände sig icke vidare smickrad af komplimangen, men som jag redan följande dag skulle afresa, löpte jag ingen större risk att på detta sätt gifva uttryck åt mina uttråkade känslor. Man superade i orangeriet, och kungen drog sig ej tillbaka förrän vid tretiden." Den 11 september gafs "*Gustaf Adolf och Ebba Brahe*". Hertig Karl och prinsessan Sofia Albertina, till hvilken konungen dedicerade stycket, spelade de bägge titelrollerna, Aurore Taube

änkedrottningen och Armfelt Jakob de la Gardie. Oxenstierna berättar, att första föreställningen höll på att gå sönder på grund af en tvist mellan hertigen och prinsessan. Han tog humör och stod kvar i kulissen "comme un pilier", till dess att grefvinnan Höpken och ett par andra damer knuffade in honom på scenen. Representationerna fortgingo sedan slag i slag ända till den 27 september, då — såsom Armfelt antecknat i sin resedagbok — "om natten klockan tre kvart till tolf, sedan vi gifvit *'Gustaf Adolf och Ebba Brahe'* och mycket gråtits vid supén, stal H. M:t sig lilla trappan bort, och en slup, som var befalld för min räkning, tog och förde oss till Fittja, hvarifrån vi reste efter kl. 2, sedan H. M:t lagt sig i sin vagn". Och så begynte konungen sin italienska resa.

* *
*

"Drottning Christina", som versifierades af Kellgren, kom ej till uppförande på Gripsholmsteatern förrän trettondagen 1785. Drottningen spelades af Sofia Albertina, Karl Gustaf af baron Cederström och de la Gardie af Armfelt. General von Zöge lär dock ha tagit priset för aftonen i Axel Oxenstiernas gestalt. Skådespelet gafs sedermera flera gånger såsom hofspektakel. 1787 uppfördes det på Drottningholm af teaterns personal, men först 1791 gafs det offentligt på Bollhusteatern, där det dock endast framträdde tre gånger. Större framgång hade det sedermera i Operahuset, där det under årens lopp nådde ett trettiotal representationer.

Af konungens småstycken blef den lilla täcka interiören ur det förnämare sällskapslifvet *"Den ena för den andra"*, första gången uppförd 1788 med Schylander såsom den gamla giftassjuka fröken Lejonqvist. Som svensk kulturbild från gustavianska

Johan Henrik Kellgren. Efter Sergels medaljong 1791.

tiden, säger Levertin, är den lilla pjäsen ypperlig, och hvarje liten detalj är karaktäristisk. Endast några scener ur Kexéls stycken kunna i detta fall komma i jämförelse. Året därpå gafs farsen *"Den bedragna paschan"* med Tellerstedt i titelrollen, Ahlgren som älskaren och Hjortsberg som den förklädde betjänten. Donna Elvira och paschans dotter spelades af

Fredrika Löf och fru Marcadet, den gamla slafvinnan af Schylander. Stycket uppfördes ånyo vid Kungliga teaterns sekularfest 1882 och gafs då flera gånger. Från 1789, det år då adeln som häftigast vände sig mot konungen, och hofvets damer blefvo hans förklarade motståndare, härstammar "*Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin*". Man har därför antagit, att konungen tecknat några af komediens damer efter lefvande modeller. Först i januari 1790 ägde premiären rum, och stycket vann en stor framgång. I Stockholmsposten infördes en af de första Kellgrenska teaterrecensioner vi äga: "Denna lilla teaterpjäs har gjort allmänheten stort nöje, och rummet räckte ej till för åskådares antal. Bland dess öfriga förtjänster är äfven den att vara den första, som visat ryska kostymer på vår teater. Kläder och dekorationer svara i värdighet med scener och personer. Första dekorationen, Morisows trädgård, målad af herr Brusell, har blifvit mycket applåderad. De spelande hafva i allmänhet väl uppfyllt sina rum. Fru Hæffner har visat i Natalies roll den naivité, som tillhör oskulden af en på landet väl uppfostrad flicka, då däremot mamsell Löf i Eudoxias person förträffligen väl vetat måla kontrasten af en yr, elak, glädtig, persiflerande skönhet. Den gamla ammans groteska roll, föreställd af herr Schylander, har väckt de lifligaste och förtjäntaste löjen, och ändtligen har herr Hjortsberg i egenskap af page erhållit nytt bifall för sin tidiga talang."

Till tack för Stockholms borgerskaps trofasthet och beväpnade tjänstgöring under kriget gaf konungen den 20 november 1790 i Operahuset en stor mid-

dag med åtföljande galaspektakel på Bollhuset. En deltagare skildrar festen sålunda: "Den 20 november bestod Kongl. Maj:t magistraten och borgerskapets officerare den stora måltiden på Kongl. operahuset. Teatern var en salong på det präktigaste klädd, och borden för 200 personer dukade. 1,500 vaxljus eklärerade rummet. Uti logerna fick borgardamerna se sina herrar spisa. Riksmarskalken grefve Bonde var värd. Allt var kungligt och intet feltes, som kunde öka prakten. H. M. och hertiginnan med prinsessan gjorde den nåden, att de påhälsade det glada laget och drucko deras skål. Hela fasaden var åt Norrmalmstorg (Gustaf Adolfs torg) med lampor eklärerad, och vid portarna voro brinnande blomsterkrukor satta. Om aftonen var sedan en opera på Bollhuset, som spelades för det kongl. hofvet, gjord till detta tillfälle, lämpligt till borgerskapets beröm." Denna "opera" var ett af konungen skrifvet tillfällighetsstycke *"Födelsedagen"*, som skildrar en fest i en rojalistiskt sinnad borgerlig familjekrets. Den slutade med tablåer, hvarvid den obelisk konungen ämnade uppföra till borgerskapets heder visades i den illuminerade trädgården, omgifven af marschaller och vaxljus. Såsom kontrast till dessa älskvärda människor införde konungen på scenen en högdragen, hjärtlös grefvinna, som, ehuru släkt med dem, ej vill kännas vid dessa borgerliga familjemedlemmar. I denna person hade författaren enligt många samtidas uppgifter karikerat den oppositionella grefvinnan Jeanna von Lantingshausen, gift med en systerson till Axel von Fersen, men hvars mor tillhörde de borgerliga kretsarna. Levertin har påpekat, att

han i stycket äfven förlöjligat abbé Vogler i den musikaliske abbén, som i en symfoni vill framställa borgerskapets vakthållning med dess många vedervärdigheter. Slutpunkten af konungens dramatiska författarskap bildar den dystra treaktsdramen *"Den svartsjuke neapolitanaren"*, ett stycke som är hållet i en särdeles mörk färgton. Det blef först efter konungens död offentligt uppfördt, första gången vid Arsenalsteaterns invigning den 1 november 1793.

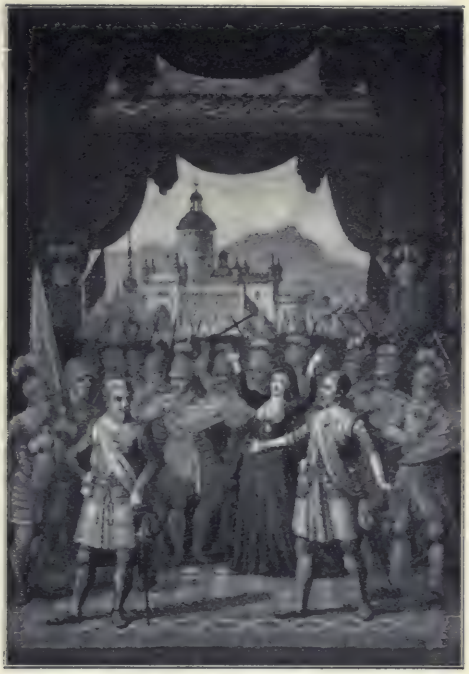
Bland de stycken, hvilka för öfrigt under denna tid sågo rampens ljus, kunna vi erinra oss treaktsoperan *"Andromaque"* med musik af Grétry, som af Kungliga teaterns sujetter gafs första gången på Drottningholm i juli 1785 för att fira drottningens namnsdag. Stycket öfversattes, inöfvades och uppfördes inom en tid af ej fullt sex veckor. Första akten försvenskades af Kellgren, andra af Ristell och den tredje af Clewberg. Operan gafs sedan på hösten offentligt, och följande vår hyllades titelrollens tolkarinna, Franciska Stading med följande strofer i Stockholmsposten:

"Vårt offer, Andromaque! af tysta hjärtan tag
för sötman af det kval, hvarmed ditt spel oss sårar!
Den hand ej klappa kan, som darrande och svag
med möda höjer sig att torka ögats tårar!"

* *
*

Utom Operahusets invigning hade grefve von Fersen den stora tillfredsställelsen, att under hans insiktsfulla styrelse ännu en epokgörande tilldragelse

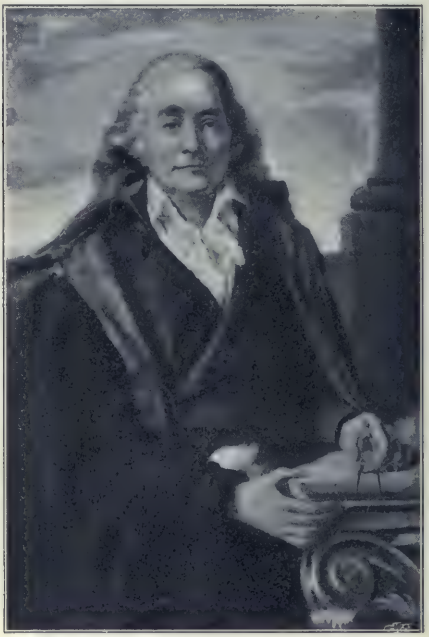
inträffade, nämligen första uppförandet af *"Gustaf Vasa"*, lyrisk tragedi i tre akter efter en af Gustaf III utkastad plan versifierad af Kellgren med musik af Naumann. Detta skedde den 19 januari 1786.



Scen ur "Gustaf Vasa" akt II. Gustaf: "Väl Norrby! Du har hört, hvad du kan svara din konung." Efter en gravyr af Heland.

Konungens första utkast till detta skådespel är föregånget af ett kort företal, hvari han försvarar sig att ha skrifvit en opera utan kärlek och hellre på teatern användt alla konstens förenade tillgångar

att framställa en fosterländsk hjälte i den skönaste dager. Den ursprungliga titeln är: "Gustaf den förste, opera i tre akter med en prolog vid Gustaf Adolfs statys inaugurerande". Skådespelet var således ämnadt att uppföras vid detta tillfälle, men då med sta-



Jean Louis Desprèz. Efter oljemålning af P. Krafft d. y.

tyens uppresning dröjde i flera år (den ställdes på sin fot 1791, men aftäcktes ej förrän 1796), bragtes operan på scenen, och prologen blef ouppförd. Det fosterländska ämnet i Kellgrens sköna vers, den slösande prakt, hvarmed pjäsen var uppsatt, mängden af agerande, omkring etthundrafyrtio personer utom

statister och komparser, i lysande dräkter, solisternas briljanta sång och spel, den härliga musiken, allt detta inramadt i Desprèz' förträffliga dekorationer verkade fullkomligt elektriserande på publiken. Memoarer och bref från den tiden öfverflöda af berättelser härom. En förtjust resande skrifver i Stockholmsposten:

"Gud! — hvad mitt öga sett — hvad hela själen rönt!
hvad prakt — hvad majestät — hvad är ej *Gustaf Vasa.*
Har snillet mera högt, har känslan mera skönt,
kan något väcka mer förtjusning — ömhet — fasa —
Gudomeliga scen! Nationens heder blif,
blif vittne af vår *Gustafs* ära —
Jag själf skall i mitt bröst den tanken alltid bära,
att denna synen var den skönsta i mitt lif."

I teateralmanackan för 1787 läses: "*Gustaf Vasa*" är den enda nya opera, som förledna året blifvit uppförd, men också den i alla hänseenden mest lysande, som ej allenast här i Sverige utan tilläfventyrs också utomlands någonsin blifvit sedd. Detta omdöme är hvarken förhastadt eller smickradt. Alla härvarande utlänningar såväl som den delen af våra egna, som med uppmärksamhet rest i andra länder, instämma härmed; och hvad allmänheten vidträffar, som är den egenteliga och ojäfaktige domaren, så hafva några och trettio representationer nogsamt bevittnat dess tycke för detta skådespel. Ett sådant allmänt bifall har gifvit anledning till flera dramatiska arbeten, hämtade ur svenska historien, och hvilka innan kort torde komma i dagen." Ristell skrifver i sina anekdoter: "Tilloppet vid denna opera

var så stort, att man måste inskrifva sitt namn i en bok åtminstone en hel månad förut, och detta skulle efter femtio föreställningar förblifvit på lika sätt, om ej representationerna blifvit inställda." Ännu vid reprisen af operan 1790 måste folk "så godt som slåss om biljetterna", skrifver en annan samtida antecknare, och det fanns på denna tid knappt någon

Scen ur "Gustaf Vasa". Efter pennritning med blandning af crayon af J. Hall.

bildad svensk, som ej kunde en stor del af "*Gustaf Vasa*" utantill. Och hvilket utförande fick ej denna opera. Tänkom oss Stenborgs ungdomlige Gustaf Vasa med det fint musikaliska föredraget, hvars smältande välljud lockade tårar i åhörarnas ögon, och som kulminerade i den klassisk vordna hymnen: "Ädla skuggor, vördade fäder, Sveriges hjältar och riddersmän!"; i Kristians roll den ståtlige Karsten med sin präktiga stämma, som lät hvarje ord tydligt

höras, då han i första akten från tronen längst bort i fonden sjöng sitt recitativ: "Sen mer än sexton år försvunnit i krigets faror och besvär..."; fru Müller såsom Kristina Gyllenstierna, bland hvars förnämsta

Scen ur "Gustaf Vasa". Efter P. Hilleström. Kristian (Karsten) står med lyftad dolk framför den knäfallande Kristina Gyllenstierna (Karolina Müller). Till vänster på taflan Norrby (de Broen).

roller den alltid ansågs; fruarna Marcadet och Augusti såsom Cecilia af Eka och Anna Bielke; den förtjusande m:lle Stading såsom Gustaf Vasas syster; Lalin d. y., som mycket utmärkte sig såsom Sveriges skyddsängel, och de Broen i Severin Norrbys gestalt,

hvilken aldrig lär ha haft en ädlare och värdigare framställare, m. fl. Egendomligt nog omnämner icke den dåtida dagspressen denna märkvärdiga spektakelafton med ett enda ord. Förmodligen ansåg man då öfverflödigt att tala om för publiken, hvad den redan visste. Först efter fem månader berättar Stockholmsposten för sina läsare om den stora hänförelse pjäsen väckt hos publiken, och då hade stycket redan gått några och tjugu gånger öfver scenen. I ett bref till historiografen, kanslirådet Schönberg, beskrifver Gjörwell på följande sätt operans framförande: "En prakt, en konst, en mångfaldighet, en täthet i ombyten, Stockholms stad och slott nästan å alla sidor presenterade, läger, skepp, murar, vindbryggor, bomber, kanoner, musköter — allt detta med eld och svärd, med härar och manskap i full stridbar aktivitet. Vidare fängelser, fêter, beskickningar, drömmar, syner, spöken, intåg, hyllningar, kröningar, etc. etc. etc. — allt detta utan minsta hvila, i bästa ordning föreställdt, föder hos åskådaren en förundran och en förtjusning, som jag vill, att själfve historiografen tager under sin vältaligaste penna." Vidare lofordar Gjörwell dekorationerna och maskineriet samt prisar högeligen Stenborg och Karsten, och säger, att "själfva de utländska ministrarna måst tillstå, att dylik opera ej ännu på något annat ställe i världen blifvit uppförd". Ganska pikant är, hvad han i brefvet omtalar, att vid de första representationerna parterren täflade med själfva teaterns komparser i häftiga angrepp mot rikets fiender, danskarna. Röster larmade ideligen åt de svenska krigarna: slå på, slå på, slå på! "Ja, en viss ung herre" — ryktet

vill veta, att det varit kronprinsen — "kände sig så animerad mot danskarna, att, när de röda rockarna kommo tågande, utropade han helt högt med knuten näfve: 'Se där komma de där tusan djäflarna!'" Man kan med skäl förvåna sig öfver, att något dylikt kunde tilldraga sig i den danskfödda drottningens närvaro. En annan anekdot af samme sagesman förtäljer: "När svenska och danska manskapet skulle

Scen ur "Gustaf Vasa".

utur gardet till tjänst på teatern väljas och enroleras, blef man till svenska hjärtats heder varse, med hvilken leda gardeskarlen ville ikläda sig den röda rocken för att slutligen en public taga till fötterna för Gustafs segrande trupper, hvilket nationella tänkesätt gick hos somliga så långt, att de efteråt gingo till vissa af sina kamrater under svenska fanan och sade: 'Bror! jag består dig en sup om du vill gå i mitt ställe', då det åter till svenska strupens vanheder

befanns, att några funno sig under detta villkor benägna att agera danskar, men man bör dock härvid komma ihåg, att vi nu lefva under det strängaste brännvinsförbudet, och att soldaten icke här fäktar allvarsamt." Operan har sedermera under tidernas lopp gifvits ett par hundra gånger, senast 1886, då den återupptogs för att celebrera dess egen hundraårsdag.

Ett par månader efter *"Gustaf Vasas"* premiär dog grefve Karl von Fersen, och friherre Gustaf Mauritz Armfelt utnämndes till teaterns förste direktör, hvartill hans fyndighet och vana vid arrangerandet af hofvets teaternöjen jämte hans trägna teaterstudier i främmande länder gjorde honom särdeles lämplig. Han berättar själf i ett bref på franska, dateradt 1805, till friherre Jonne Hamilton om sitt sätt att sköta denna inrättning. "Det är endast med den yttersta stränghet man kan styra detta pack", skrifver han, "och så snart de försökte morska sig, lät jag midt på scenen de Broen få smaka käppen och örfilade upp Ahlgren, och jag var så fast besluten att fortfara med detta styrelsesätt, att jag skulle ha skurit öronen af dem, ifall dessa herrar understått sig att tala om några rättigheter. Också spelade de, lärde sig sina roller och lydde alldeles utmärkt, därpå tar jag till vittnen alla, som ännu minnas min styrelse". Detta hans militäriska sätt att upprätthålla ordningen inom teaterpersonalen hindrade icke, att han emellanåt, med den ovanliga förmåga han ägde att göra sig omtyckt af underlydande, som god kamrat deltog i deras nöjen och galenskaper. "Jag förstod föga eller intet af teater", tillägger han, "men

konungen handledde mig, och jag inskränkte mig till en enda sak, nämligen att utföra hans befallningar". Teaterns angelägenheter afhandlas ofta i deras brefväxling, och bägge voro varmt intresserade för utbildandet af en svensk skådespelarkonst. I ett bref till prinsessan Sofia Albertina från 1787

Gustaf Mauritz Armfelt. Dresden 1793.

skrifver Armfelt: "Jag skall försöka att på Kongl. teatern kunna visa, i hvad grad svenskan är möjlig af ett mildt, känslofullt och naturligt uttryck." Och konungen sparade hvarken omsorger eller uppoffringar för att höja sin konstskapelse både i inre och yttre afseenden. Ur sin egen handkassa hade han anslagit ett bidrag af mer än 330,000 riksdaler riksmynt årligen, och personalen uppmuntrades på allt

sätt att arbeta på sin artistiska utbildning dels genom frikostiga lönevillkor, dels genom särskilda belöningar för visadt nit, dels också genom understöd för konststudier i utlandet. Dessutom inkallade konungen framstående utlänningar såsom Naumann, Kraus, abbé Vogler, Hæffner och den utmärkte franske dekorationsmålaren Desprèz. Låtom oss vidare erinra oss, att i orkestern tjänstgjorde två konsertmästare och 59 kapellister, att Operans kör bestod af 91 personer, och att baletten räknade ej mindre än 72 medlemmar. Lägga vi därtill två kapellmästare, 28 aktörer och aktriser, fyra dekorationsmålare, två maskinister och tretton lärare i sång, musik och dans, finna vi, att de engagerades antal var mer än 270. Därtill kommo en mängd arbetare i olika fack och ett fyrtiotal elever mellan nio och femton år. De senares första uppvisning ägde rum 1787 på Haga slott och hedrades af konungens närvaro. Man uppförde då ett lustspel i två akter med sång och dans kalladt *"Några mil från Stockholm"*, där i synnerhet den femtonårige Lars Hjortsberg lär ha utmärkt sig för en ypperlig imitation af den vidtbekante svensk-tyske landsortsteaterdirektören Seuerling.

* *
*

Denne Seuerling och hans band är säkerligen en af de märkligaste teaterföreteelser, som uppenbarat sig i den svenska landsorten. När den 1737 upprättade Kungliga svenska skådeplatsen gick under, och dess medlemmar skingrades, erhöllo, som redan är nämndt två af dem, Johan Berghult och Petter Lindahl, 1754

privilegium att i landsorten uppföra skådespel. Detta, så vidt vi veta, första privilegierade svenska landsortssällskap upplöstes i slutet af 1750-talet. En del däraf med Petter Lindahl i spetsen tog då sin tillflykt till det Seuerlingska bandet, som då reste i Sverige, och som sedan spelte på de Lindahlska privilegierna. Karl Gottfried Seuerling var född 1727 i Sachsen och måtte redan tidigt stått i spetsen för några kringresande tyska komedianter. Se-

Karl Gottfried Seuerling.

dan han med sig förenat spillrorna af den Lindahlska truppen, blef sällskapet emellertid så småningom svenskt, och Seuerling gifte sig med Petter Lindahls dotter Margareta. Hans sällskap tycks omsider ha blifvit ganska ansedt, och dess prestationer berömdes ofta i pressen. Seuerling hade en mycket god repertoar. Han spelade ett stort antal Holbergs komedier och flera svenska originalpjäser såsom *"Fru Rangsiuk"*, *"Håkan Smulgråt"*, *"Baron Sjelfklok och Fröken Granlaga"*, *"Jesper Hjernlös"*, Olof von Dalins tragedi *"Brynilda eller Den olyckelige kärle-*

ken", m. fl. I 1791 års teaterkalender förekommer följande anekdot från Seuerlings uppförande af denna tragedi i Linköping 1759, som är betecknande för den tidens landsortsspektakler. Jag erinrar om, hvad jag förut berättat rörande den dåtida teaterns belysning genom talgljus, hvilka af ljusputsaren ogeneradt snoppades midt under pågående föreställning. Seuerling, som bröt på en förfärlig tyska, spelade Sigurd Sven, "den största hjälten i Norden på den tiden", såsom det hette i personalförteckningen, och började pjäsen, sedan ridån gått upp, på följande sätt:

"Men Atle, er tet tu? Ach, etet fare loff,
at jack doch har en fän — (hvarpå han i en afsidesreplik röt utåt kulissen: 'ta aff ljusen, tu sakrementskete ljusputsere!' och fortsatte sedan enligt rollen) — utti Priniltes hoff."

Shaksperes "*Romeo och Julia*", som 1781 gafs i Göteborg och ej förr än 1845 i Stockholm, spelades redan 1776 af Seuerling. Hans hustru firade triumfer såsom Julia, och deras unga dotter Karolina icke mindre såsom Zayr och Iphigenie, där hon "täflade med mången gammal actrice i at iakttaga Caracteren och gå in i passionerna". 1783 såg hertiginnan Charlotta sällskapet spela och skrifver därom till prinsessan Sofia Albertina den 9 juli från Stäfre (två mil från Sala): "Jag höll på att glömma bort att berätta för eder, att bland andra förströelser hafva vi äfven här en utmärkt teater. Det är herr Seuerlings trupp, ni kan ej föreställa eder, huru det tager sig ut, när man är van att se det, som finnes i Stockholm. De hafva åtskilliga högst besyn-

nerliga uttryck, såsom t. ex. 'du är så dum som en strutsmage', 'du är så glad som en ny fiol', och flera andra, hvilka jag ej för ögonblicket kan erinra mig, men som äro de ena värre än de andra och utmärka sig alla för oerhörd dumhet. Jag kommer nog ej att ofta besöka detta spektakel, redan vid första akten fann jag det odrägligt. Pjäsen hette *'Hon vill och hon vill inte'*, en titel som redan i sig själf förbereder på det dumma innehållet, hvarom man dock ej kan göra sig en föreställning, förrän man sett den." 1784 gaf han Calderons *"Lifvet en dröm"*, som först 1856 uppfördes på den kungliga scenen. Om allting annat svek, var gubben Seuerling dock alltid säker att draga den stora publiken till sig, när han gaf det gamla skådespelet från slutet af 1600-talet: *"Verldenes skapelse"* med syndafallet till ämne, och hvari man fick skåda både Gud fader och Adam och Eva och Ormen och Lucifer och andra vackra saker. Dess nära släktskap med medeltidens mysterier är påfallande. Ifrån Seuerlings återgifvande af denna gamla dram, eller såsom han själf helt naivt på affischerna kallade den: operacomique, finnes ett par historier, som möjligen kunna roa.

Den aktör, som spelade Adam hade en afton tagit sig litet för mycket till bästa, men gått upp på teatern, klädt sig färdig och lagt sig på sin plats såsom Adam, men insomnat. Seuerling, som naturligtvis spelade Gud fader, kommer in på scenen klädd i sin kostym, bestående af nattmössa och en brokig nattrock, ser att Adam finnes där han skall vara och låter ridån gå upp. I enlighet med sin roll ropar han sedan: "Atham!". Men Adam rör sig inte

ur fläcken. Han ropar hårdare: "Atham!" Adam var lika oberörd. Då vredgades Gud fader och applicerade sin fot på något känsligt ställe af Adams kropp, i det han skrek: "Atham, tu ferpannete mensch, her tu icke, at Kut fater råper tich!" — En annan gång gick Gud fader och skapade blommor i Paradisets lustgård, d. v. s. en karl låg under det med hål genomborrade teatergolfvet och verkställde Seuerlings befallningar: "Her schkall tet plife en tulipan!", och karlen stack upp en tulpan. "Her schkall tet plife en nejlick!" Karlen funderade och dröjde. Då blef Gud fader arg, stampade i golfvet och skrek: "tet schkall ta mik tosen plife en nejlick!" — och en nejlika blef det. Seuerling fick af konungen privilegium att uppträda i Uppsala under marknads- och promotionstider, och 1778 medgafs honom, till akademiska konsistoriets i Lund stora öfverraskning, rätt att få spela under själfva lästerminerna — "endast skådespelen ej börjas förr än studietimmarna äro slutade", såsom det heter i den kungliga resolutionen. Seuerling var mycket ordentlig i sin ekonomi och kom småningom i ett visst välstånd. Han rådde om egendomen Åby utanför Örebro och en gård inne i staden, där han dog 1795. I Örebro församlings dödsbok står skrifvet öfver honom: "Han höll god disciplin med sin troupp; var själf ordentlig och styrd af religionen."

* * *

Då konungens under 1770-talet upprepade försök att skapa en svensk talscen oupphörligt slogo fel,

beslöt han 1781 att inkalla en fransk skådespelartrupp under den berömde Monvels ledning för att förskaffa de svenska konstnärerna skickliga lärare och ypperliga förebilder från det land, där skådespelarkonsten ansågs stå högst. Och detta lyckades. I Monvels skola bildades flera af den svenska

Jacques de Monvel, såsom Memnon i tragedien "Irène". Efter en fransk teckning.

talscenens förnämsta prydnader såsom Lars Hjortsberg, Maria Ruckman, Fredrika Löf, Charlotte Neuman, m. fl. Jacques Marie Boutet de Monvel anses ha varit en af Frankrikes utmärktaste skådespelare. Bland hans bästa roller voro Augustus i "*Cinna*" och konung Oidipus. Grefve Creutz, som i Paris sett den tidens utmärktaste skådespelare, skrifver om honom:

"Det är oemotsägligt den bäste comédien, som för närvarande existerar", och Schering Rosenhane skrifver till systern: "Hans utseende, åtbörder, spel, deklamation, allt är utan vank och lyte. Hvar och en, som har det minsta korn god smak, måste beundra honom och röras af honom till tårar." Sedan han återvändt till Paris, blef han 1795 medlem af Franska institutet och var ännu på sin ålderdom parisarnes förtjusning. 1801 blef han professor vid Konservatoriet, lämnade scenen 1806 och dog 1812. Han författade icke mindre än tjugusex pjäser, som visserligen sakna högre konstvärde, men äro gjorda med god blick för det sceniska, och flera af dem blefvo mycket omtyckta här i Sverige såsom *"Sargines"*, *"Klosteroffren"*, *"De ädelmodiga bönderna"*, *"Häftige friaren"*, m. fl. Monvel var far till den berömda m:lle Mars, och bland hans lärjungar kunna vi erinra oss den store Talma. Monvel åtföljdes hit af en trupp på femton personer, hvilka dock växlade under årens lopp. De uppträdde första gången den 11 augusti på Drottningsholms teater, då Monvel spelade Orestes' roll med en sådan glöd och inspiration, att han efter pjäsens slut måste afsvimmad bäras ifrån teatern. Fransmännen spelade sedan omväxlande på Drottningholm, Ulriksdal och Gripsholm samt någon gång äfven på Operan intill hösten 1783, då de ställdes under Kungliga teaterns styrelse, och Bollhusets scen upplåts till deras föreställningar. Dessa började den 3 oktober och fortgingo två gånger i veckan (onsdag och fredag) ända till den ödesdigra 16 mars 1792. Det franska spektaklet blef en mötesplats för adeln och den högre bour-

goisien, liksom det svenska för medelklassen. Bland truppens medlemmar kunna vi nämna m:r och m:me Desguillons, som efter truppens upplösning inrättade en förträfflig undervisningsanstalt för Kungliga teaterns elever. Hon var en utmärkt aktris. Lika sublim hon var i dramat såsom Mérope, Sémiramis, Athalie, lika sprittande af lif och skälmskt behag var hon i komedien, lika lugn och värdig såsom mère-noble. Af Gjörwells anteckningar ser man, att de 1790 rådde om Gåshaga på Lidingön, och enligt 1800 års mantalslängd bodde de i n:r 23 Storgatan i gamla Snoilskyska gården. M:r Félix blef 1792 fransk språkmästare med professors titel vid Krigsakademien på Karlberg. Om m:me Félix' debut yttrar Clewberg i en rapport till konungen, att den skedde med succès, ehuruväl allmänhetens omdömen om hennes talang syntes mycket delade. "Hennes sensibilité är ej ännu nog développerad, men allt synes visa, att hon äger fröet därtill. Det som minst behagar hos denna aktris är hennes organ, hvilken är något sträf." I en annan rapport säger han: "Om hennes talang vore lika briljant som hennes garderobe, vore hon bland de största actricer i världen." De la Roche, som efterträdde Monvel, var likaledes en förträfflig aktör och högt skattad af konungen, hvilket framgår af dennes bref till Armfelt. Om m:me Dubois, som hitkom 1791, skrifver Rosenstein till Leopold: "En ny actrice m:me Dubois gör både i comedien och tragedien som première amoureuse mycken sensation." Publikens förtjusning var emellertid den pikanta och högst förträffliga aktrisen m:me Sophie Hus, som lade hela Stockholm för sina

fötter. Men trots deras stora popularitet tyckas åtskilliga af dessa fransmän snart ha ledsnat vid våra små förhållanden och det jämförelsevis anspråkslösa lifvet här. När intet annat hjälpte, försökte de rymma sin väg. Så t. ex. m:r Cressent, som dock ertappades och insattes på högvakten, där han fick

Sophie Hus. Efter oljemålning af Breda. I Kungl. teaterns porträttsamling.

tillbringa långa och tråkiga dagar, utom de timmar den vackra m:lle Feuchère kom och tröstade honom — enligt hvad Sofia Albertina berättar. Så också den briljanta m:me Hus, som inte förmådde motstå den ryske envoyén Markoffs lockelser, då han återkallades till S:t Petersburg. Hennes rymningsför-

sök en vacker julinatt 1786 väckte ett ofantligt uppseende och blef till och med förevigadt i en liten komedi af Hallman: *"La Désertrice eller rymmerskan"*. Den vaksamme polismästaren Liljensparre grep henne redan vid Åby gästgifvaregård. Af kunglig nåd fick hon emellertid löfte om afsked året därpå och afreste då till stor saknad för alla teaterhabituéer, som aldrig kunde förglömma hennes stilsäkra och öfverlägsna konst. Slutligen begagnade sig äfven den store Monvel själf af en för sig utverkad permission och försvann 1787 för att aldrig mera återkomma.

* *
*

Sedan Operans dramatiska personal under Monvels ledning gjort betydande framsteg i skådespelarkonsten, hvarpå de fått aflägga prof i de svenska talpjäser, som konungen ofta lät uppföra på lustslotten, upprättades den *Svenska dramatiska teatern*, som dock skulle betraktas såsom ett enskildt företag. Den öfverlämnades på sex år åt den ansedde vitterhetsidkaren, k. bibliotekarien Ristell, för att på egen bekostnad och risk uppföra svenska tragedier och komedier på teatern i Bollhuset, eller som den då kallades Mindre kungliga teatern. Föreställningarna började den 2 juni 1787 med en af Ristell bearbetad komedi *"Visittimman"* och gåfvos sedan omväxlande med den franska truppens representationer. Företaget ville emellertid icke bära sig, och slutet på visan blef, att Ristell rymde riket, efter att på mindre än ett år ha ådragit sig en betydande skuld. Han hann

emellertid på den korta tiden ge flera förträffliga stycken af framstående författare. Främst bland dem står onekligen konungens treaktsdram *"Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna"*, enligt Geijers omdöme den bästa svenska originaldram vår litteratur då ägde, och som jämte *"Gustaf Vasa"* vann den största framgången bland alla inhemska stycken under Gustaf III:s dagar. I Kexéls komedi *"Bergslagsfröken"* säger en ung flicka från landsorten, att hon "aldrig passerat någon afton med större nöje, än när hon såg Siri Brahe", och Schröderheim namnger i ett bref tre damer från Göteborg, af hvilka en var "den vackra mamsell Pettersson", som enkom rest upp till hufvudstaden för att se stycket. Pjäsen stod kvar på repertoaren ända till 1808 och har sedan tagits upp i åtskilliga repriser samt gifvits närmare 160 gånger på Kungliga teatern, sista gången den 17 maj 1888, då den Kungliga svenska dramatiska teaterns hundraårsfest firades. Konungen lyckades rätt länge bevara sin anonymitet, och skalden Leopold, åt hvilken han gifvit sitt manuskript till granskning, och som inlämnat pjäsen till Ristell, gällde under tiden såsom dess författare. Detta uppdrag att, såsom Leopold själf uttryckte det, "för ett ögonblick skymma ett stort namn" tillskyndade honom titeln af konungens handsekreterare. Såsom Siri Brahe debuterade en då inom det galanta Stockholm mycket uppburen skönhet, den sedermera äfven såsom utmärkt aktris berömda Fredrika Löf. Johan Gyllenstjerna spelades af Ahlgren, Tegel af Schylander och den gamle Peder Stolpe af de Broen, hvilka alla, isynnerhet den sistnämnde, vunno stort erkännande.

Af Schröderheim gafs treaktskomedien *"Rångedalariddaren"*, af Clewberg ett proverb: *"För att vinna tiden"*, och af Bellman ett divertissement på vers i en akt: *"Värdshuset"*, som för första gången gafs den 19 augusti 1787 på den nära Drottningholms slott belägna Kersön, där det fanns ett värdshus. Det uppfördes där, då konungen invigde den nya vägen öfver broarna, och återupplifvade minnet af samma datum 1772. Ristell själf skref åtskilliga enaktskomedier och gjorde en mängd öfversättningar och bearbetningar, bland andra treaktskomedien *"Marcus Wimmerberg"*, en imitation af Molières "Georges Dandin".

Sedan Ristell i april 1788 kullbytterat, förenade sig större delen af de spelande till ett bolag för att fortsätta teaterverksamheten och erhöll i maj nådigt privilegium på sin stiftelse samt tillåtelse att kallas "Kongliga Svenska Dramatiska Theatern" och begagna scenen i Bollhuset för skådespels gifvande. Enligt reglemente af den 16 maj 1788 lydde inrättningen under direktionen för de öfriga kungliga spektaklerna, hvilken ägde att afsluta och uppsäga kontrakt med personalen. Den inre förvaltningen sköttes af en ordningsman, såsom direktionens ombud, jämte åtta af de spelande, hvilka tillsammans skulle på allmänna sammankomster öfverlägga och genom omröstning besluta om teaterns angelägenheter. Inkomsten af skådespelen skulle delas i tjugusju lotter, af hvilka fem tillföllo teaterkassan, och de öfriga tjugutvå fördelades mellan de spelande. I detta reglemente finnes för första gången stadgadt om författares arfvoden och öfriga förmåner. För-

fattare till pjäser af tre till fem akter fingo hela och till pjäser af en eller två akter halfva inkomsten utaf tredje, nionde och nittonde representationen, sedan omkostnaderna blifvit afdragna. Ett stycke ansågs ha fallit, då det vid fjärde uppförandet ej gifvit om vintern 45 rdr och om sommaren 30 rdr i inkomst. Framgångsrika författare erhöllo fritt tillträde på teatern under längre eller kortare tid beroende på pjäsernas antal och storlek. Genom Gjörwells bref af den 25 september 1791 till sin dotter, fru Lindahl, rörande ett teaterbesök, ha vi fått en beskrifning af en sådan fribiljetts utseende. "Denna biljett", skrifver han, "lyser af en Vase med omskrift *'Svenska Dramatiska Theatern'*, som äro graverade, och inunder läses skrifvet *Fri Entré för en person* antingen på Amphiteatern eller på Parterre. Nederst står vidare skrifvet *Auctoren till Siri Brahe och Natalia Narischkin.*" Den 10 maj utfärdade konungen från Haga ett bref till Svenska akademien, däri han ställde den nybildade teaterns arbeten under akademiens granskning och inseende. "Till fond för inrättningen, hvaruppå dess bestånd för framtiden beror, hafve Vi i nåder förärat en summa af 44,000 rdr spec., hvilken Vi nu öfverlämnat till Eder sekreterare, kanslirådet och riddaren Rosenstein, att insättas uti riksgäldskontoret för att därstädes förräntas och till detta behof orubbadt förblifva. Vi vilje äfven uppdraga kanslirådet Rosenstein och dess efterträdare uti sekreterareembetet hos Eder, att årligen uppbära uti riksgäldskontoret räntan för ofvannämnda kapital; hvaraf, tillika med 440 rdr spec., dem vi årligen låte af Vår handkassa utbetala för

Vår egen loge och den s. k. hoflogen, samt det, hvilket, Vårt nådiga förordnande enligt, kommer att erläggas af kringvandrande personer för hvarjehanda skådespel i landsorterna, och igenom landshöfdingarne till Eder sekreterare insändas, honom åligger att till bolaget för hvarje representation utbetala 30 rdr spec., räknadt till åttioåtta representationer om året, efter tvenne hvarje vecka, helgeveckorne afdragne." Dessutom fick teatern kostnadsfritt biträde af hofkapellet för dessa två spektakler i veckan. Sålunda omhuldad och ordnad började teatern sin verksamhet den 17 maj 1788 med Gyllenborgs tragedi *"Sune jarl eller Sverkers död"*, hvilken redan 1783 spelats på Drottningholm af hofvets damer och herrar. Under Armfelts direktionstid uppfördes en mängd förträffliga stycken af Gustaf den tredje, Gyllenborg, Leopold, Rosenheim, Paykull, Holthusen, Lannerstierna, Schröderheim, Bellman och Kexél, hvars *"Michel Vingler"*, *"Bergslagsfröken"* och *"Kapten Puff"* framförallt gjorde mycken lycka. I det sistnämnda stycket utförde Lars Hjortsberg den pratsamme kaptenen, hvilken roll han under årens lopp utarbetade till en oöfverträfflig företeelse och spelade ända till 1841, inalles etthundrafemtio gånger. Dråplig lär han i synnerhet ha varit i den scen, då han pratar ut den ena efter den andra af de talföra damerna, ända till dess han står ensam och talar för sig själf.

För att återge dessa stycken förfogade Armfelt öfver en mängd framstående artister. Främst i ledet står den genialiske Abraham de Broen. Vi minnas honom redan såsom en oöfverträfflig Severin Norrby

i *"Gustaf Vasa"*. I synnerhet såsom père-noble och såsom karaktärsskådespelare förtjuste han alla, som sågo och hörde honom. Bland hans förnämsta roller nämnas Simon Grundel i *"Helmfelt"*, och Axel Oxenstierna i *"Drottning Christina"*. Äfven i komiska roller var han utmärkt, och själfve Monvel fann

Lars Hjortsberg såsom kapten Puff. Ur Svenskt teatergalleri 1826.

honom beundransvärd. Gustaf III brukade kalla honom Sveriges Garrick, och Benjamin Höijer skref från Berlin, efter att där ha sett den store Iffland: "Sverige äger den bäste aktör jag sett. Le inte, detta är min uppriktiga mening, sedan jag sett allt hvad i denna väg är berömdt: det är de Broen i Stockholm." Såsom någonting ganska anmärkningsvärdt

kan påpekas, att de Broen, fast det patetiska just den tiden var förhärskande i den sceniska konsten, både i skrift och genom exempel ifrade för naturlighet i spelet och talet. Med Leopold hade han häftiga tvister i detta ämne med anledning af det sätt, på hvilket han återgaf titelrollen i dennes *"Oden"*. På detta område var han den förste vägbrytaren för natur och sanning, ehuru man först i midten af förra seklet började hylla hans åsikt. De Broen skildras

Samuel Ahlgren.

dessutom såsom en hederlig man, och, hvad ej var så alldeles vanligt bland scenens folk på den tiden, en exemplarisk make och familjefader; men han var därjämte en den allra värste bråkmakare i sitt förhållande till förmän, kamrater, ja, hela den öfriga mänskligheten, med undantag af två, summa två personer: kungen och hans hustru. Den tidens bref, memoarer och anteckningar öfverflöda af komiska berättelser och anekdoter om de Broens rojalistiska känslor, framhäfda i tid och otid, om hans oroliga lynne och befängda upptåg, och vi skola sedermera

framdraga några exempel på detta. Samuel Ahlgren omtalas för sitt ståtliga utseende och sin välljudande organ, och var förträfflig såsom Mahomet, Soliman den andre, Gengis Chan, m. fl. Han bibehöll såsom aktör titeln notarie och tjänstgjorde i Öfverståthållarämbetets kansli. I sin ungdom var han en lika stor bråkmakare som de Broen, men blef sedermera teaterns ordningsman och en mycket exemplarisk

Karl Gabriel Schylander.

herre, som benämndes vice auditör och sedermera erhöll titel af hofkvartermästare. Carl Gabriel Schylander var tullinspektor i Abborrfors i Finland, men kom till Stockholm för att bevaka en process, som han ådragit sig genom kassabalans. Under sin vistelse här uppträdde han på Stenborgs teater, väckte uppseende genom sitt förträffliga spel och öfvertalades af konungen att ägna sig åt scenen. Han blef i synnerhet ryktbar för sitt återgifvande af käringroller med en naturlighet i röst, gång, skick och åt-

börder, som svårligen kan öfverträffas. Han blef syssloman vid Dramatiska teatern och erhöll titel af öfverinspektor. Kjell Waltman var en ypperlig komiker med ett underbart rörligt ansikte och blef en stor gunstling hos publiken. Han behöfde bara visa sig för att mottagas med bifallsskratt. Liksom Schylander utmärkte han sig i synnerhet i framställnin-

Kjell Waltman.

gen af gamla fruntimmer, och att se honom såsom fru Spion i "*Kusinerna eller Familjesqvallret*" spela mot Schylander såsom fru Etternäbb lär ha skänkt åskådarna scener af den utomordentligaste komiska effekt. Han var förut anställd vid åtskilliga teatrar bl. a. i Göteborg, där konungen fick se honom spela och fann honom så förträfflig, att han genast därom tillskref andre direktören Clewberg i ett bref dateradt "Ghotenburg le 31 oct. 1788 — — Nous avons

ici Waltman qui a joué Figaro ce soir à merveille. J'ai envie de l'engager au Théâtre dramatique — —" Den 18 juni följande år debuterade Waltman på den kungliga scenen såsom Michel Vingler i Kexéls lustspel med samma namn. Jämte Waltman väckte äfven Göteborgsteaterns dåvarande ledare Andreas Widerberg konungens uppmärksamhet genom sin

Andreas Widerberg.

präktiga stämma och sitt ståtliga utseende, och på hans uppmaning öfvergick Widerberg till Kungliga teatern, där han den 19 augusti 1789 debuterade såsom de la Gardie i operan *"Gustaf Adolf och Ebba Brahe"*. Clewberg-Edelcrantz rapporterar den 4 september till konungen: "Hans spel och sång vant många Spectateurers och hans figure alla Spectatricers bifall." Den 16 mars följande år utförde han med stor framgång Pompés roll i Leopolds femakts-

tragedi "*Oden*", som då uppfördes för första gången. Dramen och sorgespelet var hans egentliga fack, och hans Helmfelt och Tankred omtalas såsom mästerstycken, men på grund af sin stora mångsidighet utförde han äfven sådana roller som fader Ambrosius i "*Kronfogdarna*". Dessutom ägde han en musikaliskt bildad röst och användes därför med fördel i lyriska roller såsom Gustaf Vasa, Vattendragaren, Gubben i bergsbygden, m. fl. "Han var blond med mörka ögon, — skrifver Malla Silfverstolpe i sin dagbok — hans spel var ibland litet kallt men aldrig falskt, aldrig tillgjordt, alltid ädelt och vackert." Han var begåfvad med en särdeles vacker gestalt, och sina välbildade armar hade han alltid nakna, så ofta rollen det tillät. Hans stämma var mild och välljudande, och "hvad han sade tycktes komma ur själens djup, hade alltid det sanna uttryck, som karaktär och situation fordrade, och hans spel erhöll härigenom en naturlighet och ett rörande behag, som ingen konst och ingen beräkning kunna gifva." Widerberg öfversatte för teatern skådespel af Holberg, Lessing, Beaumarchais, Iffland, m. fl. och utgaf 1805 en teateralmanacka. Lars Hjortsberg, Louis Deland och Gustaf Åbergsson fingo visserligen sin första utbildning och gjorde sina första lärospån bland den gustavianska tidens skådespelare, men deras egentliga konstnärliga verksamhet infaller dock i en senare tid.

På fruntimmerssidan hade Armfelt lika framstående förmågor. Mamsell Maria Franck, sedan fru Ruckman, var fjorton år, då hon blef den store Monvels elev, och fortplantade sedermera såsom lärarinna i deklamation för teaterns elever de monvel-

ska traditionerna till en senare tid. Hon hade djup känsla och kraft i sitt spel och var en förträfflig Tilda i *"Oden"*. Hon motarbetades i början af fru Marcadet och mamsellerna Löf och Neuman, men firade sedan triumfer i de Kotzebueska dramerna och i sin älsklingsroll, fru Dorsan i *"Den svartsjuka hustrun"*. 1819 tog han afsked med sin lön i pension, hvilken förmån hon åtnjöt i tjuguåtta år. Fru Hæffner, född Gertrud Forselius, sedermera fru Fahlgren, var en förträfflig skådespelerska i komedien. Bland hennes roller prisas isynnerhet återgifvandet af den finska borgmästarinnan fru Äppelmos i *"Kusinerna"* såsom någonting utomordentligt och ett värdigt föremål för en Hogarths pensel. Mamsell Fredrique Löven, eller Fredrika Löf som hon egentligen hette, var en af den kungliga scenens mest framstående aktriser. Hon hade af naturen fått ett välljudande talorgan, en särdeles välbildad gestalt och ett skönt, grekiskt formadt ansikte, genom hvilka företräden, jämte den värma hon förstod inlägga i sitt spel, hon oemotståndligt hänförde åskådarna. Marianne Ehrenström uttömmer sig i loftal öfver hennes klara, fylliga och ljufva stämma samt hennes förledande yttre behag, och en annan bedömare säger om henne, att han aldrig sett en skådespelerska, som bättre förstått att kläda sig. Hon lär ha varit förvillande lik den ryktbara franska tragiska skådespelerskan m:lle Georges, som förtrollade Stockholmarna 1813. Då af Fredrika numera ej finnes någon annan afbildning än de Sergelska karikatyrerna, meddelas här ett porträtt af hennes franska kollega för att ge en föreställning om hen-

nes utomordentliga skönhet. Liksom sina sju systrar var hon hjältinnan i en mängd galanta äfventyr, om hvilka korrespondenserna från denna tid gärna skvallra. Så skrifver vår allvetande Gjörwell till sin dotter fru Lindahl 1792: "På dramatiska teatern är mamsell Löf första aktrisen både till själ och kropp. Den senares action har äfven utom teatern

Marguérite Georges.

sökt så liten hvila, att hon under en eller annan repetition med en grefve Frölich och en Tersmeden förvärfvat sig ett par eleganta dockor, som bära hennes namn." Men isynnerhet har hennes personlighet gått till eftervärlden såsom väninna till Sergel, hvilken förbindelse omkring år 1800 antog en mer intim karaktär. Grefve Jakob de la Gardie skrifver 1805 till sin hustru: "Sergel ses nu ofta på amfiteatern bredvid Fredrika Löven. Man påstår qu'il

s'est pris d'une belle passion. Men hon lär ha gifvit honom korgen, på det *han* ej måtte begå en dårskap." Bland hennes roller omtalas företrädesvis Semiramis i Voltaires tragedi för det majestät, hvarmed hon utförde den, äfvensom Athalie, Roxelane i "*Soliman den andre*", Eugenie i "*Klosteroffren*" och icke minst drottning Kristina. Hon dog på säteriet Sörby 1813 hos en af sina mågar, major Andersson "a la suite d'un dérangement de cerveau", efter hvad öfverstinnan Ehrenström förmäler. Fredrikas andra dotter blef gift med sångmästaren, hofsekreteraren Croelius. Den näst yngsta af "flickorna Löven", Eufrosyne, gick äfven in vid Kungliga teatern, där hon debuterade såsom Märta Banér i "*Gustaf Adolfs ädelmod*". Hennes vackra ansikte och härliga figur väckte åskådarnas beundran i synnerhet i den tidens pageroller. Efter en flyktig förbindelse med hertig Fredrik försvann hon emellertid rätt snart från teatern. Mamsell Götz, sedan fru S:t Remy, var utmärkt i subrettroller t. ex. Lisa Spitsenas i "*Kapten Puff*". Mamsell Charlotta Neuman var en af teaterns mera framstående medlemmar framförallt i karaktärsroller. Hennes diktion var något monoton och rösten sträf, men hon hade ett särdeles godt hufvud och mer än vanlig bildning, hvarför Kellgren lär ha funnit mycket nöje i hennes umgänge. Mamsell Inga Åberg debuterade 1787 vid ännu ej fyllda femton år såsom Yngve i operan "*Frigga*". Hon var en äldre syster till den sedermera så framstående skådespelaren Åbergsson, hvilken, enligt hvad Crusenstolpe berättar, för hennes vilda lefvernes skull ändrade sitt namn. Hon var på sin tid en af Kungliga teaterns

förnämsta skådespelerskor, och traditionen fortlefver ännu om hennes sceniska talang, hennes ovanliga fägring och hennes — galanterier. Bland hennes bästa roller var den sköna drottning Angelique i operan *"Roland"*. Gjörwell skrifver om första uppförandet af lustspelet *"Tanddoktorn"* några rader,

Inga Åberg. Ur Svenskt porträttgalleri af L. H. Roos 1824.

som äro ganska karaktäristiska för hennes uppträdande på scenen: "Mamsell Inga Åberg, ensam uti hela pjäsen af sitt kön, etalerade också med allo flit sina förföriska behagligheter och sjöng med all möjlig grace." En icke mindre målande beskrifning af henne utom scenen förefinnes i ett annat bref från Gjörwell. Den visar oss Inga i Vauxhallen i Kungs-

trädgården en vacker septemberafton 1797. Hon behagade då uppträda "klädd i den nyaste parisiska fruntimmersdräkten à la grecque, nämligen på sin ateniensiska uti denna republiks lättfärdigaste ålder — med pantalons långt upp och noga efter lifvet, med en légère florskappa, som hindrade ingens öga att se igenom, samt med bara fötter på en såla, fästad vid smalbenet med band, också à l'antique, och slutligen med guldringar på tårna. Hennes öfre charmer voro äfven så litet cacherade. Allt annoncerade dagens Lais, men, — tillägger gubben — pris vare emellertid vårt ännu så till vida ärbara publikum, gjorde denna nymodiga, denna halfnakna skönhet icke den väntade lyckan på Vauxhallen, hvarest eljest friheten är mycket rådande och smaken varierad, och donna Inga lärer icke visa sig där så klädd för andra gången." Att äfven andra damer den tiden tyckte om att promenera något tunnklädda i Kungsträdgården ser man af Johan von Engeströms anteckningar för augusti 1800. Han berättar, att konungen utbytte drottningens hoffröknar mot dames du palais, och "att verkställigheten blifvit påskyndad igenom en aventure, att hoffröken Pollet kommit på Vauxhallen tunnt och nog transparent klädd med linon och rödt taft under, hvilket ådragit henne avanies af menigheten". Redan vid sexton års ålder enleverades Inga Åberg från sitt hem af hofstallmästaren Stockenström. Då denne några år därefter stupade i en duell, lär Inga först "blifvit melankolisk och kommit i samvetskval", men snart nog låtit trösta sig. 1801 engagerades hon formligen af den rike grosshandlaren Hall

i Göteborg för att under en resa till S:t Petersburg lära hans son "stora världens manér". Herrskapet färdades landvägen uti en stor, mycket inventiöst inredd engelsk täckvagn jämte köksvagn, lifkusk, kock och betjänter. I den ryska hufvudstaden skildes de emellertid snart åt, och unge Hall förklarade henne sedan vara "en listig äfventyrerska". 1810 försvann hon från teatern för att följa sångaren Howing, kallad "näktergalen", då han i filosofiskt lugn nedsatte sig på landet, och blef honom trogen, så länge han hade någonting kvar. Då hon 1817 återvände till scenen, hade de egenskaper, hvarmed hon förut tjusat publiken, till stor del gått förlorade, och hon blef ej reengagerad. Under några år uppträdde hon vid broderns sällskap i Göteborg och spelade mycket betydande roller, men sjönk sedan småningom ner till en lägre scenisk region. Nils Arfvidsson skrifver i Biografiskt lexikon: "Jag såg Inga Åberg såsom gammal gumma, assisterad snart sagdt af trashankar, på en landsortsteater med oförminskad liflighet, men på ett ganska plumpt sätt återgifva en karlroll i Hallmans "*Boussaronerna*". Hon dog vid 64 års ålder 1837 och efterlämnade en dotter, som först ägnade sig åt teatern, men sedan blef danslärarinna i Göteborg och där i många år ansågs såsom den förnämsta i sitt slag.

På Kungliga operan var verksamheten under Armfelts första år rätt liflig. Sålunda uppfördes på konungens födelsedag 1787 Glucks "*Armida*" med fru Müller i titelrollen, som blef en af hennes yppersta skapelser, Stenborg såsom den tappre riddaren Rinaldo och Karsten såsom Ubald af Polen. De stor-

artade baletterna voro komponerade af Marcadet till första och tredje akterna, af Gallodier till andra och fjärde och af Antoine Bournonville till femte akten. Den sistnämnde var elev af den berömde balettmästaren Noverre och en utmärkt konstnär i sitt fack. Hans yttre var dessutom af en imponerande skönhet och intog alla genom sitt manliga behag. Han var fader till den danska balettens skapare, den

Giovanna Bassi.

äfven hos oss såsom scenintendent i början af 1860-talet verksamme August Bournonville. Såsom dansöser utmärkte sig i tredje akten Antoines syster, fru Julie Alix, i första och femte akterna mamsell Slottsberg, och i andra och fjärde m:lle Giovanna Bassi, hvilken på sin tid ostridigt var den fullkomligaste dansös, som svenska teatern haft. Malla Silfverstolpe säger i sina memoarer om henne, att "hon var skön, ehuru starkt brunett. De regel-

bundna, vackra dragen, hennes ädla fysionomi, hennes svartlockiga hår och hennes alldeles utmärkta växt, lika smidig och ledig som stolt och fullkomlig, gjorde henne till en af de vackraste kvinnor. Härtill förenade hon ovanligt behag med mycken noblesse i hela sitt sätt att vara. Länge hade hon varit baron Munck tillgifven och hade en dotter, m:lle Jeanette, nu (1794) sju år gammal, som hade särdeles mycket tycke af den unge kungen Gustaf Adolf." "*Armida*" föregicks den 24 januari af en prolog af Leopold med musik af den snillrike charlatanen abbé Vogler, hvilken den tiden var engagerad i Stockholm såsom "direktör af musiken". Där uppträdde fru Marcadet såsom Talia, mamsell Stading såsom Clio, fru Augusti såsom Minnet och Karsten såsom Apollo, hvilken bland annat sade:

"Från höjden af det lopp jag öfver världen sträcker
som ljusets drott och snillets far
jag en förundrad blick på Sverige riktat har,
på Sverige, som i Gustafs dar
ej mer med svärd och brand nationerna förskräcker.
Ur dessa berg, där förr ett vikingnäste var,
en stad har rest sig upp, som världens aktning väcker,
där snillet njuter rätt och konsterna försvar,
och lagern lika grön, som Maro henne bar,
klär foten af det fjäll, hvars hjässa snön betäcker."

Den sista maj uppfördes konungens enaktskomedi "*Frigga*", nu enligt den höge författarens önskan af Leopold förvandlad till opera, tonsatt af den musikaliske kamreraren i krigskollegium Olof Åhlström, bekant såsom vårt lands yppersta viskompositör på sin tid. Frigga utfördes af Franciska Stading, hen-

nes prästinna af fru Marcadet, Oden af den unge bassångaren Swartling och såsom Yngve debuterade den vackra Inga Åberg. Baletterna voro af Didelot den yngre. Han var född i Stockholm och undervisades i sin konst på Gustaf den tredjes bekostnad under flera år i Paris, hvarifrån han återkom till Stockholm 1786. Han begaf sig dock snart till London, där han vistades 1789, hvarom konungen skrifver till Armfelt i juli, att denne skall låta honom återkomma med det snaraste, "på det jag må få det nöjet att se honom nästa vinter; ty jag förstår icke hvarför vi betala honom, när han dansar i London". Emellertid lockade Noverre honom snart tillbaka till London, där han komponerade flera baletter, likaså i Lyon och slutligen i Paris. 1801 kom han trettiotre år gammal till S:t Petersburg, där han vann stora triumfer såsom dansör, trots sin oansenliga figur, sin stora näsa och sin fulhet. Han blef där balettmästare och pedagog samt uppfann sinnrika flygmaskiner för baletten. Puschkin har odödliggjort honom i sin "Eugen Onegin". *"Frigga"* gjorde ingen lycka hos publiken. Den gick icke mer än fem gånger, och ett försök att ta upp den igen 1803 aflöpte än olyckligare. Schering Rosenhane skrifver till sin syster, att den nya operan står långt under konungens originalstycke. "Viktigare än själfva Leopolds versifiering af stycket", säger Oscar Levertin, "är, att han under arbetet med detsamma säkerligen fick idén till sin stora tragedi öfver *Oden eller asarnes utvandring*, i hvilket han återupptog ännu en gång med större eftertryck och än skarpare voltairsk tendens den traditionella Odens-figuren".

På drottningens namnsdag den 22 juli gafs på Drottningholm treaktsoperan *"Elektra"* med musik af den tyskfödde sångmästaren vid Kungliga operan Kristian Hæffner. Det var ett torrt försök i Glucks stil, som icke gjorde någon lycka, då den i december togs upp på operan. I *"Elektra"* finnes icke en enda

Kristofer Karsten såsom Orpheus. Ur Svenskt porträttgalleri af L. H. Roos 1824.

aria, men Hæffner saknade Glucks förmåga att göra den musikaliska deklamationen till ett troget uttryck af hvad som föregår i människans inre, och hans recitativ verkade därför endast såsom långrandiga predikningar. Titelrollen sjöngs af Franciska Stading, Orestes af Karsten och Klytemnestra af mamsell Liljegren, en sångerska i samma genre som fru

Müller, ehuru icke i så hög grad omtyckt. Följande år blef hon gift med hofkapellmästaren Uttini och lämnade scenen.

Den 24 januari 1788 uppfördes konungens af Kellgren till opera förvandlade treaktsdram *"Gustaf Adolf och Ebba Brahe"* med musik af abbé Vogler, stiftaren af hofkapellets änke- och pupillkassa. Stycket blef som sångspel mera omtyckt af den stora allmänheten än som talpjäs, uppsatt som det var med mycken pomp och ståt. Icke mindre än tvåhundra personer voro inne på scenen på en gång dels vid de la Gardies intåg i Kalmar i första akten, dels under det stora tornerspelet vid operans slut. Inom de aristokratiska kretsarna tadlades det däremot ganska skarpt. Fersen klandrade som vanligt allt, hvarmed konungen hade något att skaffa: "Akterna hade just icke mycket sammanhang; flera fel emot tid och ställe hade ock insmygt sig, och abbé Voglers musik, som var hård och discordant, gjorde detta skådespel osmakligt för alla åskådare utom för konungen." Äfven Schering Rosenhane är onådig och slutar sin ampra kritik till systern med orden: "Om du icke hört Hönsgummans visa, kan du resa till Stockholm och se den nya operan, ty i dess andra akt finns en aire på dess melodi." Statssekreteraren Ulrik Franc skrifver till en af sina vänner: "Allmänheten är ense om, att dåligare pièce näppeligen kan citeras. Hvad som fulländar dess uselhet är musiquen, den ömkeligaste man än har hört." Om Vogler fick lida smälek för sin operamusik, ansågs han i stället såsom orgelvirtuos vara den förste på sin tid och lika färdig i att improvisera lärda fugor som

att fabricera tonmålningar af krassaste slag såsom bataljer och oväder, "Jerikos förstöring", "Indiansk risstampning", med mera dylikt. Att han särskildt med sistnämnda talang förstod att knipa publiken, finner man af Bellmans hyllningssång 1786 efter en orgelkonsert i Maria kyrka:

"Abbé Vogler! när du rör
orgelverkets gudadunder,
örat med förvirring hör
skrålet ur Tartarens grunder:
Svalgets stormar, sprak och brand,
hissnad, jämmer, ångst och fasa
i de vreda toner rasa,
som framrusa ur din hand.

Men vid dina milda slag,
när du saligheten målar,
evighetens klara dag
förs på morgonrodnans strålar;
under himlarösters ljud
ögat tåras, känslan lider,
bröstet suckar, blodet strider
hjärtat fröjdar sig i Gud."

I Gustaf Adolfs parti alternerade Stenborg och Karsten, och mamsell Stading utförde Ebba Brahe. Fru Müller var änkedrottningen, fru Augusti Märta Banér, Ebbas förtrogna, och Jakob de la Gardie framställdes af den unge sångaren Fernstedt. Den präktige färjkarlen på Öland spelades af de Broen, hans dotter af Inga Åberg, hennes fästman af Savenius och en småländsk ryttare af Lalin d. y. I baletterna dansade herrar Marcadet och Bournon-

ville, fru Alix, mamsellerna Bassi och Slottsberg. Därefter afstannade emellertid alla nyheter, och man lefde under de följande åren uteslutande på repriser.

* *
*

Trots allt hvad förtalet haft att säga om Armfelts styrelse, var han dock särdeles intresserad af sina teatrar och skötte dem med mycken omsorg. Också kunde han med godt samvete i ett bref på franska om teatern till konungen 1789 utbrista: "Medgif, Sire, att jag vårdar mig om mitt barn, och att jag styr och ställer för det som en god fader!" — Och ändå var hans befattning icke alltid så angenäm. Voro fransmännen just ej så lätta att sköta, så var det ofta nog än svårare att komma till rätta med de svenska skådespelarna. I de rapporter, som Armfelts underdirektör, den sarkastiske Clewberg-Edelcrantz och hans famulus Sparrschöld, teaterns långsamme och saktmodige ordningsman, aflämnade, liksom i Armfelts, de Besches, Schröderheims, Rosensteins, m. fl:s bref till konungen ha vi en fortlöpande krönika om teaterns lif och verksamhet, som meddelar många både karaktäristiska och roande interiörer ur kulissvärlden. Clewberg förordnades 1783 att biträda vid de svenska skådespelens styrelse och vård, och blef strax efter Svenska akademiens instiftande en af dess ledamöter. Han var lärd och skald, och har bl. a. öfversatt vår gamla folksång: "Bevare Gud vår kung!" Hans styrelse räckte mer än ett fjärdedels sekel, dels såsom biträdande, dels såsom

andre och förste direktör, och han adlades 1789 under namnet Edelcrantz. Många af hans åtgärder klandrades strängt, "men" — säger hans efterträdare i Svenska akademien — "han sökte bilda och leda allmänna omdömet, rena och stadga smaken, uppmuntra snillet och talangerna, afvisa odugligheten, häfda

Abraham Niklas Edelcrantz.

missbruken, näpsa självsvåldet och befrämja ordningen."

Midsommaraftonen den 23 juni lämnade konungen hufvudstaden för att bege sig till ryska krigsskådeplatsen, och redan i slutet af månaden afsänder Clewberg sin första rapport. Operan hade redan stängt sina portar för sommaren, och rapporten rör

sig således om Dramatiska teatern. Den börjar med att omtala de klena recetterna beroende på "att promenaden dragit till sig åskådarna, och att värmen i luften förkväfde aktörerna". Därefter berättar han om de häftiga scener, som ägt rum, därför att aktörerna icke ville under den varma årstiden spela mer än en gång i veckan. I synnerhet uppträdde Schylander på ett högst opassande sätt i ordningsmannens rum "med hatten på hufvudet, under eder och svordomar, med näfvens slående i bordet". Och då gunstig herrn för detta sitt olämpliga uppförande ådömdes arrest på högvakten, förklarade han, som förut varit tullinspektor i Finland, att han såsom adelig vederlike endast kunde ditföras af en underofficer och åtta man. I sin klagoskrift till baron Armfelt öfver denna behandling skrifver han: "Jag, som är van att lyda och äfven i kraft af mitt embete att befalla i Kgl. M:ts och Kronans tjänst, efter Lag och Laga stadgar, uppammad vid Cameralia och Lagfarenhet, mig har det händt, att, då jag... etc. — blef jag därför manad i arrest på en façon, som förskräckte hela hufvudstaden... etc."

Påföljande månad ägde ett nytt uppträde rum, denna gång dock af mera komisk beskaffenhet, hvari de Broen med sina rojalistiska känslor spelade hufvudrollen. För att fira drottningens namnsdag hade aktören Björn sammanskrifvit ett lustspel med sång i en akt kalladt *"Landstigningen"*. De Broen fick emellertid den idén, att pjäsen skulle ges på Ulriksdals slott, där drottningen vistades. Direktionen afslog detta hugskott, och då ingenting hjälpte, begaf han sig till prinsessan Sofia Albertina, som gaf ett

afvisande svar. De Broen, hvars ifver tycktes växa med motståndet, förklarade slutligen i vredesmod, att han skulle för egen del ställa till en fest, om den också skulle kosta honom 150 rdr, och se här, hur han verkställde sitt påhitt. Utan direktionens vetskap samlade han ihop ett antal korister och trumpetare, med hvilka han aftonen före bemärkelsedagen steg ombord å en med mat och vin samt kanoner och krut lastad speljakt, med hvilken man seglade till Ulriksdal. Där festades nu om i den ljumma högsommarnatten, och då på morgonen det aftalade tecknet från slottet gifvits att drottningen vaknat, brakade lös en kanonad på 120 skott, hvarunder de Broen med sin skara, under pukors och trumpeters dån, tågade upp till slottet, där man nedanför drottningens fönster afsjöng först psalmen "Hela världen fröjdens Herren" och därefter en för tillfället komponerad kánon, hvars afslutning lydde:

"I Floras länder
vid dessa stränder
med höjda händer
vår dyrkan tag!

Af ödets lagar
njut sälla dagar.
Ditt namn behagar
hvar svensk i dag!"

Hur denna de Broenska landstigning på Ulriksdalsstranden upptogs på högre ort är mig okändt, men att den Björnska "*Landstigningen*" på aftonens galaspektakel ej väckte någon vidare förtjusning

kan man se af hertiginnan Charlottas bref till konungen, däri hon förundrar sig öfver, att man kunnat uppföra "une pareille platitude". Den gafs heller icke mer än den enda gången.

Sommaren 1789 berättar Clewberg: "För att fira åminnelsen af segern vid Hogland förlidet år var ett divertissement inlämnadt af Bellman, som endast tjänar att bevisa denne kvicke författares oskickelighet för teatern, och hvarvid intet annat märkvärdigt förekom än den Dramatiska Areopagens sätt att döma om pjäsers värde. Sedan denna under tystnad blifvit uppläst och med all möjlig uppmärksamhet afhörd, togo några udda och jämt på rockknapparna om pjäsen borde antagas, andra räknade ja och nej på fingrarna, och emedan man började med ja och fingrarnas antal befanns vara jämt, kunde ej pjäsen annat vara än oduglig. Fru Marcadet voterade *nej* af den goda grund att pjäsen var dålig; fru Hæffner *ja* af det skäl att alla andra förkastade den. De Broen, protecteur af både auktorn och pjäsen, gaf sig all möda i världen att få den antagen. Han hade ock kanske gått därmed i land, om ej ett nytt hinder yppats, som ingen kunde häfva eller förutse. Perukmakaren Götz anmälde, att emedan han hört i den nya pjäsen fordras en stor peruk, och den enda därtill tjänliga ifrån hans gesäller blifvit konfiskerad af polisen, såg han alldeles ingen möjlighet, huru pjäsen kunde uppföras. Hans inkast togs i öfvervägande, och emedan peruken verkligen befanns vara hufvudpersonen i pjäsen, stannade man i det beslut, att icke antaga densamma."

Teaterns nya reglemente ansågs vara ganska

strängt, och "teatern kan ej annat än finna en lag hård och omöjlig att uppfylla — skrifver Clewberg — som tvingar acteurer att lyda och actriser att tiga". I synnerhet beklagade man sig öfver de införda flitpengarna. "De förnämsta ibland truppen — säger Clewberg — som vilja spela, då det behagar dem, och förkasta roller, som ej behaga dem, märkte snart det band, som genom flitpengarna blef dem pålagt." Emellertid uppstod genom deras införande genast en ökad håg att arbeta, och "hälsan befästes högeligen emot mindre sjukdomar".

I de Besche's bref till konungen talar han mycket om kostymerna: "I går uppfördes en ny Pièce vid namn '*Secter Misch-Masch*' af Björn. Jag känner ej om Sparrschölds åliggande som ordningsman är att tillhålla aktörerna att kläda sig i öfverensstämmelse med rollen — fru Brinkengren, en gammal fru, som har en giftasvuxen dotter, föreställes af mamsell Löf, klädd som en femton års flicka. — Något litet humör torde vara härunder, emedan fru Marcadet nekat mottaga rollen, då mamsell Löf blifvit nödsakad spela den. — Nu, sedan Rålamb rest på landet, är det ingen som håller ordning. Det är högst bedröfligt att se det Dramatiska spektaklet. I går gafs '*Bergslagsfröken*', där herr Ahlgren kommer in på scenen med svarta kläder, då han likväl är kommen från armén som kurir. — Fru Remi, en anständig Bergsrådinna, klädd i en hvit linonklädning med ett rödbrokot band kring kjolen och ett kulört lif, med ett ord hon såg ut som en operaflicka och ej som den hon skulle föreställa." — Äfven med franska teaterns kostymer var det ibland si och så. Så

skrifver Kellgren till Edelcrantz: "Alla spektaklerna ressentera sig af din frånvaro. Nyligen spelade man *'Johanna af Neapel'* på Franskan, där en ungersk prins visade sig i romerskt harnesk och neapolitanska rådet äfven i romersk senatorsdräkt."

Om de Broen berättar Clewberg-Edelcrantz, att han under en träta med ordningsmannen i paroxysmen af sin vanliga häftighet utropat: "Herre! tror ni, att jag, som är den förste vid Dramatiska teatern, som kungen själf i flera vittnens närvaro kallat för en Garrick, kan anse er för min förman, er som födes af min svett och blod. Nej, förr kastar jag mina barn i Norrström — förr lägger jag mitt hufvud på stupstocken!" — I samma rapport berättas en annan historia om de Broen: "Hans hustru hade öfversatt Sheridans mästerverk *'Skandalskolan'*. De Broen rörde upp himmel och jord för att få denna 'min hustrus pjäs', såsom han kallade den, antagen. Det lyckades, och rollerna utdelades. Men då de Broen fick se, att på dem var antecknadt, hur lång tid till hvars och ens inlärande efter nya reglementet beviljades, föll han i extas och tog med våld tillbaka både pjäs och roller. Då man föreställde honom orimligheten af en sådan procedur, utropade han: 'Det är inte jag som är auctor, det är min hustru. Mig kan ni gå åt hur ni vill, men, ta mig fan! det går an med henne, det vet jag det!". Sheridans opus kallades sedan inom teatern aldrig för något annat än: "Min hustrus pjäs!" — "De flesta oroligheterna denna tiden — slutar Edelcrantz sin rapport — ha endast varit löjliga och likna små vågor, som förebåda lugnet."

För den 26 oktober 1789 finnes ännu kvar ett "Protokoll, hållet vid Svenska Dramatiska teaterns sammankomst", som är ganska betecknande för förhållandena därstädes. Det rör antagandet utaf en af konung Gustaf III författad pjäs, som anonymt blifvit till teatern inlämnad. Då Edelcrantz bifogade protokollet "såsom i sitt slag märkvärdigt" till sin teaterrapport till konungen, undgick det att förstöras såsom de öfriga vid Arsenalsteaterns brand 1825. Det lyder: "Uppläste ordningsmannen en ingifven ny pjäs, komedi i tre akter, kallad *'Alexis Michailowitz och Natalja Nariskin, eller Den fördolde älskaren'*. Ledamöterna antogo väl till representation denna pjäs, men yttrade sig hvar och en särskildt som följer. *Herr Björn:* som författaren uti sitt företal till pjäsen gifvit anledning att tro den vara original, kunde han icke instämma däruti, utan fann han pjäsen vara en lycklig imitation efter en pjäs i en akt af Saint Foix kallad *'Le rival supposé'*. *Herr de Broen* fann vid själfva titeln af pjäsen och de ryska namnen sig så förargad, att han ej med någon redighet kunde afhöra läsningen. Trodde förövrigt, att teatern ej kunde på denna pjäs förtjäna något, och tyckte slutligen, att den var så höglärd, att han ej förstod honom. *Herr Ahlgren* och *fru Marcadet* ville ingenting säga om pjäsen i anseende därtill, att deras tid vid teatern redan vore förliden, innan denna pjäs kunde komma i fråga att uppföras. *M:lle Löf* tyckte mycket om pjäsen för inventionens skull. Skulle den okände författaren åstunda någon explication på hennes invention, så tillbjuder hon sig att den meddela. *M:lle Neuman* känner ej de

ryska herrarna, efter de aldrig gjort hennes föräldrar den äran. *Fru Remi:* Jag är sur mon honneur mycket flatterad att få bli lierad med så förnäma personer. De öfriga ledamöterna tego." — Det skulle verkligen ha varit af ej så litet intresse att erfara, hvad den kunglige författaren eller bearbetaren tyckte om denna kritik af hans arbete, i synnerhet att den i teaterlitteraturen mycket hemmastadde Björn ertappat honom såsom imitatör, ty själfva uppslaget är verkligen lånadt från en liten enaktskomedi af Saint Foix.

På våren följande år gjorde Edelcrantz en resa till England och Frankrike för att studera därvarande teaterförhållanden och engagera nya förmågor för den franska teatern i Stockholm. Han skrifver om denna resa flera bref till konungen. Berättar hur han i Göteborg på teatern såg ett par pjäser dåligt återgifna. I den ena var en aktör placerad i en båt för att fiska. För att göra illusionen så mycket fullständigare hade han fäst en lefvande gädda på kroken. Emellertid gick metrefven af, och aktören, glömsk af situationen, hoppade genast ur båten, och midt i hafvet högg han med händerna tag i den sprattlande gäddan till publikens ogemena förlustelse. — I den lilla operetten *"Sven och Maja"* var en måne målad i transparang på ett fyrkantigt trästycke, som var fastsatt på taket af ett hus alldeles som en krogskylt och undergick beständiga förmörkelser. — Den Price-ska cirkusen drog som vanligt mycket folk, och när en kväll några bland publiken togo sig för att hvissla åt pantomimen *"Arlequin Squelette"*, inträdde m:me Price

på scenen i fullt raseri med en värja och ett par pistoler i händerna, utmanade dem som förolämpat henne, och förklarade dem för pultroner, om de icke hade mod att på stället ge henne upprättelse. Denna oförskämdhet — skrifver Edelcrantz — blef, i stället för att bestraffas, på det lifligaste applåderad. — Om teatrarna i *London* yttrar han: Utan att beskyllas för partiskhet kan jag säga, att jag inte sett något spektakel, som kan jämföras med dem i Stockholm, lika litet som jag sett en byggnad jämförlig med kungliga slottet. I *Paris* satte han Comédie française främst. Hvad Operan angår, fann han med mycken tillfredsställelse, "att den Kungliga svenska teatern står öfver den i allt utom hvad beträffar orkestern och baletten. Dekorationerna äro ofta under medelmåttan, premiärsujetternas drägter vackra, men körens och komparsernas ibland riktigt usla. Dansören Vestris är alltid underbar att skåda — skrifver han — men sedan furst Potemkin erbjudit honom 100,000 livres för att uppträda i Sydryssland, säger man, att han blifvit oförskämdare än förut." Den berömde dansören var lika bekant för sin djupa okunnighet som för sin naiva och kolossala fåfänga. Lika ryktbart som han själf är hans yttrande: "Tidehvarfvet har endast tre store män: jag, Voltaire och konungen af Preussen!" — Under sin vistelse i Paris blef Edelcrantz för öfrigt vittne till, att de franska aktörerna kunde gräla sins emellan nästan ännu värre än i Stockholm, ty det var just i de dagarna den stora schismen utbröt mellan Talma, som då firade sin första triumf såsom Karl

IX, och hans antagonister, hvilken resulterade i att Talma på någon tid lämnade Théâtre français.

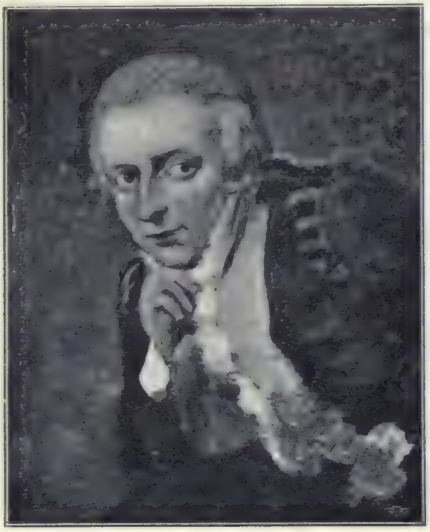
Alldenstund äfven Armfelt var frånvarande under Edelcrantz' utländska resa, förordnades baron Rålamb till chef, och på Sparrschölds tjugusjuåriga axlar kastades omsorgen att upprätthålla ordningen bland ett sällskap, som icke önskade någon ordning alls, utan där de flesta alltid ville vara sina egna herrar. — Då Karlskrona sommaren 1790 härjades af en eldsvåda, som ödelade nästan hela staden, greps hela landet af medömkan, och man samlade in pengar för att hjälpa de olyckliga. Äfven på Dramatiska teatern gafs Leopolds tragedi *"Oden"*, hvarvid dagkostnaderna betalades af aktörerna själfva. Men innan detta spektakel kom till stånd, ställdes till ett annat spektakel mellan kulisserna, där ett par af damerna spelade hufvudrollerna. Fru Marcadet, som spelade Tildas roll, var emot hela saken och hade rest ut till Stäket. M:lle Neuman, som dubblerade rollen, hade lofvat spela i fru Marcadets ställe och kallades till repetitionen. Men när den skulle börja, infann sig fru Marcadet och förklarade sig ämna spela. Nu blef det ett förskräckligt uppträde. Inga föreställningar hjälpte. Båda började på samma gång repetera, samt — som Kellgren skrifver till Edelcrantz — gåfvo sig bägge fan på, att de klädda i sin kostym skulle samtidigt göra sin entrée på scenen och där förblifva, till dess publiken afgjort hvem af dem skulle spela rollen. Olyckligtvis var baron Rålamb bortrest till landet, hvilket ökade konfusionen, och den stackars Sparrschöld fick bara ovett från alla håll. Ändtligen efter flera timmars

ordvexling lade sig hetsigheten af sig själf, och damerna förliktes på det sätt, att fru Marcadet om aftonen spelade rollen.

Redan under Armfelts första direktionstid råkade de Broen ut för arreststraff. Han hade under en operaafton råkat sjunga falskt och med anledning däraf farit ut i vredesmod mot orkestern och mot fru Müller, som för sin mans skull tog orkestern i försvar, och slutligen mot själfve baron Armfelt. Denne satte honom i arrest med hot, att få sitta flera år inne. Ingen fick se eller tala med honom. Men hvad hände? Julafton fick de Broen det infallet att skrifva en biljett till baron Armfelt, hvari han gaf sin höge patronus i all underdånighet en vink om, hur denne med mycken ringa kostnad skulle kunna göra de Broens hustru och barn en högst angenäm julklapp, nämligen att låta af fyra bräder slå ihop en lår och i den hembära corpus delicti. Detta kostliga infall blidkade baron Armfelt, blef till punkt och pricka verkställdt, och de Broen frigafs från arresten. — Men nu under Edelcrantz frånvaro råkade de Broen värre ut. Vid ett pokulerande i Borgerskapets högvakt med anledning af segern vid Svensksund kom han i gräl med en källarmästare Simson om den högviktiga frågan, huruvida konungen kunde tvinga sina hoftrumpetare att blåsa, "sedan lungan är matt och organerna uttömda". Det ena ordet gaf det andra, och då slutligen Simson utslungade skymfande tillmälen mot de Broen och knuffade honom för bröstet, får man icke undra på, att detta från den hetlefrade de Broens sida ögonblickligen kvitterades med en örfil så att peruken flög af Simson,

hvarefter han grundligt klåddes upp. Det mörbultade källarrådet satte sig tvärt i en vagn och åkte upp till polismästaren Liljensparre för att begära de Broens bestraffning. Liljensparre sökte medla och fritaga de Broen. Men ett par dagar därefter, då de i kriget tagna troféerna fördes in till Stockholm, öfverföll han i västra slottshvalfvet en fänrik, som han fått *för* sig talat illa om konungen. Då man påpekade, att han störde borgfriden, lugnade han sig emellertid och begaf sig ner till Engelska källaren vid Riddarhustorget. Men där fick han en vild idé. Han lät traktera med punsch en hop utanför stående gesäller, drängar, pojkar och dylikt folk, hvarefter han föreslog dem att tåga kring gatorna och ropa hurra för alla "svenska ryssar". Förslaget mottogs naturligtvis med jubel, och med de Broen i spetsen tågade man skränande fram till nuvarande Gustaf Adolfs torg. Där hade en kryddkrämare Lavin sin bod. Han var en gammal bekant till de Broen sedan den tid de bägge voro kryddbobetjänter. För att höra hvad det var för ett oväsen sprang han ut ur boden, och då han fick se de Broen midt i högen, såsom han tyckte i slagsmål med två karlar, rusade han fram för att hjälpa honom, men möttes af utropet: "här är också en svensk ryss", åtföljdt af örfilar och käpprapp, hvaraf blodvite uppstod. Till det komiska i saken hör, att det under rättegången framkom, att de Broen till den omnämnda Engelska källaren samma afton inbjudit Lavin på en bål för att tillsammans dricka kungens skål. Liljensparre säger i sin rapport till konungen, att han hade mycken möda att stilla oväsendet i anseende till de

Broen, "hvars imagination var alldeles upphetsad". Nu blef de Broen häktad och dömdes att i ena bot straffas med tjuguåtta dygns fängelse vid vatten och bröd. De Broen sökte kunglig nåd, och konungen resolverade, att han ville ha de Broen fri från allt vidare straff än den honom redan öfvergångna arre-



Karl Mikael Bellman. Efter oljemålning af Elias Martin å Nationalmuseum.

sten. Vid de Broens reentré på teatern, som äfven var kungens — skrifver Kellgren till Edelcrantz — mottogos de bägge af publiken med de häftigaste handklappningar. De Broen såsom Bullercrona i "*Slädpartiet*" sade sin första replik: "Är jag den äran värd?" med en bugning åt åskådarna, och kungen och således äfven publiken klappade endast åt

honom under hela aftonen. De Broens arrest — skrifver Kellgren vidare — tycks ha tournerat till profit för hans talang. Han spelte i går "*Oden*" bättre än någonsin. —

Bellman har roligt karikerat dessa brushufvuden i ett litet muntert divertissement, "*Dramatiska sammankomsten*", som nyårsnatten 1790 uppfördes på Haga slott. Där uppträda Sparrschöld, de Broen, Björn, Hjortsberg, mamsellerna Löf och Frank, m. fl. som utfördes af deras kamrater. Så framställdes t. ex. den ogeneradt svärjande Fredrika Löf af Hjortsberg, Hjortsberg af Schylander, de Broen af Uttini, o. s. v. Bland de agerande var äfven Bellman själf, som gjorde en gammal blind soldat, och det hela slutade förstås med en hyllning till konungen. Där förekommer bl. a. den vackra sången:

De nattliga skyarna draga,
tungt hän öfver Haga,
och stjärnorna glimma så svaga,
och skogen mörknar och flyr,
i luften stormar och yr.

O kung! din hvila är dyr!
gå gladt din hvila att taga,
lugnt hvila på Haga!
När rymderna åter sig daga,
ditt folk med mildhet du styr.

På det sättet fortfor den gamla Bollhusteaterns trupp att under arbete och tvister, under motgångar och triumfer fortlefva ännu någon tid. I början af juni 1792 skrifver Gjörwell till Lidén: "Bollhuset

skall endera dagen rifvas, och inredes nu gamla Arsenalen till ett nationalteaterhus, således till en på allt sätt samsyster med operahuset."

* *
*

Under hela den tid de Kungliga teatrarnas verksamhet sålunda fortgick, fanns det i hufvudstaden

Kungliga operahuset och Arsenalsteatern. Efter oljemålning af Elias Martin å Nationalmuseum.

ännu en skådebana, hvilken, i början föga uppmärksammad af den finare publiken, under folkets hägn mer och mer utvecklade sig, tills den slutligen framstod såsom en värdig medtäflerska till de kungliga scenerna. Skaparen af denna vår första folkteater var Petter Stenborg, operasångarens fader. Det är redan omtaladt, hvilken bedröflig tillvaro den 1737 upprättade Kungliga svenska skådeplatsens personal

förde, sedan den blifvit från Bollhuset utträngd af den 1753 inkallade franska skådespelartruppen. Kämpande mot en ytterlig fattigdom fortfor den under sexton år att spela ömsom i hufvudstaden, ömsom i landsorten ända till den märkliga spektakelaftonen, då den uppträdde i Bollhuset inför Gustaf den tredje. Sommaren 1773 öppnade Petter Stenborg en teater i den gamla Rotundan i Humlegården och spelade där hvarje sommar, men uppträdde om vintrarna i

Rotundan i Humlegården.

Göteborg, Norrköping, Karlskrona, med flera städer. Repertoaren var i början densamma som på den gamla Svenska skådeplatsen: Holberg, Molière, Regnard, Marivaux, Voltaire, några svenska arbeten och för resten harlekinader. Inträdesafgiften var på första plats sex daler kopparmynt, på andra tre daler, och man började spektaklet klockan sex på eftermiddagen. Men från och med 1775 fick spellistan ett märkligt bidrag, då den snillrike Karl Israel Hallman för denna scen började författa sina parodier och lustspel. I Thorilds minnesvärda omdöme

öfver Hallman heter det: "Han har gifvit oss icke parodier, som släpa sig lågt och ömkligen i spåren af de stora snillen, utan mästerstycken i det burleska och — i en lefvande dramatisk värld — Hogarths taflor." I mars utkom från trycket hans "*Casper och Dorotea*", heroisk Djurgårdsbalett i tre

Karl Israel Hallman. Efter kopparstick i Kungl. biblioteket.

akter, hvilken till mångas glada öfverraskning befanns vara en löjlig omklädnad af den omtyckta operan "*Acis och Galatea*". I stället för herden och herdinnan uppträda här en tysk skoflickare och en utsäljerska på krogen Tyska paradiset vid Djurgårdsslätten. Cyklopen Polyfem är förbytt till Djurgårdsskolmästaren Dunderbom, Neptunus till Bacchus, och kören utgöres af båtsmän, våffelflickor och

skolpojkar. Hallman säger i företalet, att det kan förefalla "ovärdigt att se korporaler, skoflickare och krognymfer intaga de rum, som Apollo alltifrån operors skapelse helgat åt hjältar, herdar och herdinnor, men dagliga erfarenheten visar, att kärleken utöfvas med lika eftertryck i alla stånd, och hjärtats språk torde talas mycket renare, mindre konstladt och med mera framgång af matroser än af petits-maitres och filosofie magistrar". Såsom ett prof på Hallmans dråpliga parodieringsförmåga meddelas här Neptunus' aria i *"Acis och Galatea"*:

"Dygden uti alla tider
lika klara strålar sprider,
fast af olycksmoln hon lider
och blir sällan rätt belönt;
men hvad hon på jorden saknar,
i odödligheten vaknar
utaf äran dubbelt krönt."

Den Hallmanska parodierande Bacchusarian lyder:

"Brännvinsnäsan alla tider,
lik rubinen, strålar sprider,
stundom dock af blånad lider
och blir aldrig rätt belönt.
Posito hon börjar jäsa,
blir hon en odödlig näsa
med små andra näsor krönt."

Den vackra tersetten i andra akten af *"Acis och Galatea"*:

"Förr skall en dufva drifva
sin maka bort från sig,
förr'n jag kan öfvergifva
att troget älska dig."

var för Caspers del travesterad till:

"Färr schall ein stifel plife
färrpittedt till ein schu,
färr'n jach schall äffergife
tich red und hvit vallmu."

Naturligtvis fanns det en hel mängd godt folk, som, ovana vid dylikt författarskap, blefvo högeligen stötta öfver den fria och ibland något råa ton, som fanns där. Man kan lätt förstå dessas bestörtning, då vid en fest, som hertigen af Östergötland gaf för att fira konungens återkomst från Finland, den Hallmanska parodien uppfördes. Åtskilliga bland de förnäma åskådarna funno också anrättningen något för amper, ehuru konungen lär ha skrattat godt åt den fyndighet, hvarmed parodien blifvit verkställd, Stenborg råddes att ta upp den beryktade pjäsen på spellistan och gjorde det också "på mångas begäran", såsom det hette i annonsen. Det öppna sinne för folklifvet i dess mer burleska gestalt, som genomgår hela stycket, slog an på den stora publiken, och genren gjorde stormande lycka. En lika stor triumf vann Hallman med sin komedi *"Finkel eller det underjordiska bränvinsbränneriet"*, där han lägger i dagen en rik komisk kraft och uppfinningsförmåga. Det säges, att han till urbild för sin hjältes stallbroder, den lärde och fridsälskande försupne magister Nasenblom, tagit en sin samtida, den kände apotekaren på Kungsholmen Gottfrid Hahr, som lär utmärkt sig för en storståtlig karbunkelnäsa, enligt sägen förvärfvad genom servering af magstärkande

beskar, hvilka alltid framsattes på disken in duplo: en för köparen och en för honom själf. Stor framgång hade äfven *"Finkels parentationsakt"*, som ger oss en liten inblick i ett stycke Stockholmslif från den tiden. I juli 1778 uppfördes en ny parodi af honom, en travestering af Gyllenborgs *"Birger jarl"*, kallad *"Skeppar Rolf"*, som kom salongen att genljuda af den ena skrattsalvan efter den andra. Birger jarl samt den stolta Mechtild och deras omgifning hade förvandlats till skutskeppare, styrmän, gästgifvare, en madam, som spår i kaffe, en gammal käring, som spår i händerna, rådmansänkan Gunild Snabel och hennes piga, slåtterkarlar och räfserskor, tattare och tatterskor samt båtsmanspojkar. Hela den värld, i hvilken skalden försätter oss, bildar den kostligaste motsats till de känslor och åsikter, som läggas i de talandes mun. Såsom exempel må anföras den stolta Täljerådmansänkan Gunilds monolog i tredje akten, då hon ur en vindsglugg åskådat en bardalek, där hennes älskare i en kalfhage utanför sin gård Tjällbo kämpar till hennes försvar mot en hel svärm stadstjänare och kälkborgare, som kommit från Tälje för att återföra henne dit. Älskaren är just Rolf, men hvars rätta namn och rang hon då ännu ej känner. Hon anser honom för en simpel jungman, hvilken det vore under hennes värdighet att taga till äkta.

"Mitt öga flyr — och kan ej längre se åt hagen,
den dödens hand nu dränker uti blod.
Jag saknar allt mitt förra mod;
jag får så gräsligt ondt i magen.

Ack död! är du ej trött att längre mig förfölja,
mitt lif du i din hand liksom en trasa bär,
jag knappt vid Snabels död för dig mig ville dölja,
men nu jag svag och häpen är.

Hvar släng jag sett dig ges i mina skuldror svidit;
hvar näsduk uti mitt schatull
är däfven utaf gråt, den jag ur honom vridit;
jag gråter nu min halsduk full.

Den enda jag har kär, hvars hjärta för mig hettas,
och nu för mitt försvar inunder påkar svettas,
sen jag den stackarns hopp förödt —
hvad gör, att han så nöjd går bort uti bataljer
mot korpral Knosters folk och Tälje stadsgevald'ger?
Blott en ursinnighet, som jag hos honom född.

(Lutar sig mot en spinnrock och fortfar efter en stunds tystnad.)

Så ryk och ränn du vilda högmodsanda
till Häcklefjäll att få ditt slut!
Se nu med väpplingsgräs det tappra blod sig blanda,
som för din sturskhet gjutes ut!

Törhända, bäst jag står i stugan här och stökar
med gråten i min hals, en blåntott i min famn,
min sjöman stiger in på vanligt sätt och spökar
uti sin andelösa hamn.
Då kan jag vara exponerad,
ty när man spöke är, så gör man hvad man vill.
Ack, öde! hjälp en fru ifrån att bli forcerad!
Det grufligt är —

(Pigan kommer in.)

Susanna! hur står till?

Susanna.

Han lefver — fast jag tror man honom mör har basat,
men stillhet blef det öfverallt.
Jag tror han piskat har hvarenda syndapalt.

Susanna beskrifver nu striden och den unge sjömannens bedrifter i ett öfversvallande patos. Gunilds högmod känner sig kufvadt af detta kärleksbevis, som lärt henne inse, hur dyrbar han är för hennes hjärta. Hon skänker sig åt jungmannen, som till hennes förvåning nu afkastar sitt inkognito och framträder såsom den vidtfräjdade skutskepparen själf. I största hast anställes ett bröllop med sång och dans. Äfven *"Skeppar Rolf"* uppfördes på hofvet. Den spelades af pagerna inför konungen, hvarvid författaren själf utförde titelrollen. Sägen förtäljer, att Gyllenborg, i harmen öfver att se sitt skådespel vanhelgadt af Hallman, beklagat sig för konungen, och att denne till straff för den svåra förnärmelsen ålaggt Hallman att skrifva en parodi öfver Wellanders efter konungens plan författade opera *"Thetis och Pelée"*. Därmed må nu vara hur som helst; visst är, att Hallmans parodi *"Petis och Telée"* året därpå väckte det lifligaste bifall och i tio år bibehöll sig på Stenborgska skådebanorna, om det än icke hann gifvas så många gånger som de föregående parodierna. Stycket är fullt af burleska scener och upptåg och skrifvet med en ovanlig verv i dialogen uti en ledig och kvick ton. Stockholmsposten yttrade, att pjäsen "är så komisk och rik på infällen, att den säkert skulle förmå den sträfvaste och mest trumpne pietist att skratta". Telée, en fattig poet, älskar den i tjänst hos en grefve anställda Petis, men har två rivaler, grefven (Jupiter i *"Thetis och Pelée"*) och den rike notfinnen Borgander (Neptunus). I andra akten får man bevittna en träta mellan grefven och poeten. Bägge äro lika

storskräflande men också lika rädda för hvarandra. Grefven talar, som sig bör, på alexandriner, poeten på den då hos oss länge förgätna hexametern.

Telée.

Hej! jag ä' rasande, hi, ha, hej! jag fruktar för ingen!
Jag skall sticka och stöta och hugga och piska och prygla.
Jag skall visa, hur svårt det är att nappas med skalder,
ty de veta att sköta perfekt så värja som penna.

(Han går närmare inpå grefven, som med ena armen håller Petis framför sig och parerar framför henne med sin käpp.)

Grefven.

Håll upp, mordanta fä! ditt hjärteblod skall strömma;
jag gör en flankonad — då är din lycka gjord.
Håll upp! jag eljest skall din skaldeåder tömma,
så visst min stamfar åt vid själfva Odens bord.
Jag skall, je vous assure! dig skimpa till kalops
och hugga näsan af, så du skall bli en mops.

Telée.

Mopsa mig hit och kalopsa mig dit, jag fäller ej modet;
jag skall låta er känna, seigneur! det Apolliska blodet.
Det är äldre än Odens och allt, det vill jag bevisa:
ty min stamfar var rikspoet hos drottningen Disa.
Akta ert lif, seigneur! jag stöter er ner som en fluga.

Tredje akten, som är den lustigaste, spelar i Kloka gubbens hemvist i Skinnarviken och inledes med en kör af gamla käringar och gubbar:

Vårt hokus pokus ingen vet,
det är och blir en hemlighet.
— — — —

Dit komma nu alla för att få veta, hvem som skall bli Petis' man, och travesteringen af orakelsvaret lyder:

> Den ödet utsett har att blifva Petis' man
> med tiden får två horn, som högre bli än han.

För detta villkor rygga både grefven och notfinnen tillbaka, men Telée vågar försöket, och Petis går in därpå i glädjen öfver en ny, oerhördt stor mössa, som hon af honom fått i present. Emellertid förvandlas hennes förtjusning i vredesmod, då den gamla madamen, som sytt mössan, men ännu icke fått sin betalning, kommer in med den mässingsvärja Telée satt i pant för mössan och efter en häftig ordväxling rycker af henne den underbara hufvudbonaden, en karikatyr på en af den tidens modegalenskaper. Petis förskjuter nu i raseri sin älskare, och denne går förtviflad sin väg med mässingsvärjan för bröstet. Pjäsens sensmoral förkunnas af kärleksguden i harlekins gestalt med orden:

> Så kan en lapprisak de största verk förstöra;
> hvad icke hin förmår, det kunna kärngar göra.

Året efter det, då operan "*Roland*" blef gifven på Kungliga teatern, uppfördes Hallmans parodi "*Donnerpamp*" på Humlegårdsteatern. Den eteriska, sköna drottning Angelique hade han förvandlat till en ung traktörska Engelburk, och scenen föreställde hennes krog. Hon älskar den bedårande perukmakaregesällen Hårklyft, men är ändå smickrad af den hyllning, som ägnas henne af en skräflande slags-

kämpe, den på tyska brytande husaren Donnerpamp (Roland), som vid första tillfälle genast "slipar sin sabel". Kärleken segrar dock till slut, och perukmakaren får sin traktörska. Hallmans *"Boussaroner-*

Petis med höga mössan. Slutvinjett till "Petis och Telée".

na", det lilla efterspelet till *"Skeppar Rolf"*, roade samtidens publik rätt mycket, men förefaller nog vår tid nästan väl rått, då skepparhustrun Gunild till enda ursäkt för sina många kärleksäfventyr anför, att mannen ej vill lägga bort sina beckiga skinnbyxor.

En af våra förträffligaste komediskrifvare var Olof Kexél, en typisk representant för det glada Stockholm under Gustaf III:s dagar, en munter sällskapsbroder, stiftaren af sällskapet Par Bricole, en efterlängtad källarkund och en glad gäst på bysättningshäktet.

Olof Kexél.

"Jag flera björnar har än himlahvalfvet stjärnor,
än Södertälje svin och storsultanen tärnor."

Genom Patrik Alströmers rekommendation blef han 1773 "ordonnatör" vid Kungliga teatern, en titel, som redan hans samtida tyckas haft svårt att tolka,

emedan den under en rättegång 1777 sålunda öfversattes af hofrättsrådet Linderstedt: "Den vid de kongl. spektaklerna någon slags befattning hafvande Olof Kexél." Han blef sedermera teaterns sekreterare och ombudsman. Hans lustspel äro visserligen bearbetningar efter utländska förebilder, men karaktärer och situationer äro tagna från svenska förhållanden och lämna förträffliga bilder af det dåtida Stockholmska societetslifvet. Hans första arbete för scenen, "*Sterbhuskamreraren Mulpus eller kaffehuset i Stora kyrkobrinken*", uppfördes på Humlegårdsteatern 1776. Det skildrar diverse typer från ett Stockholmskafé, och af innerligaste hjärta utöser han sin galla öfver ockrare och utsökningsadvokater. I prologen tog han sig för att satirisera den såsom misslyckad poet beryktade Haqvin Bager, hvilket uppväckte åtskilligt tidningskäbbel. Hans öfriga pjäser blefvo, som förut är nämndt, uppförda på Kungliga teatern. Från 1779 till 1789 utgaf han för hvarje år Kungliga svenska teaterns almanack.

På grund af tilltagande sjuklighet såg sig gubben Stenborg nödsakad att lämna ifrån sig teaterns styrelse, och med konungens bifall öfvertogs densamma af sonen Karl, som äfven fick tillstånd att från Kungliga teaterns kör under vissa villkor rekrytera sin trupp. Därifrån kommo bland andra Magnus Bonn och komikern Anders Lundberg. Hans egen tjänstgöring vid Operan omöjliggjorde emellertid truppens sedvanliga vinterresor till landsorten, och han inredde därför åt sig en ny teater i den strax invid Humlegården liggande egendomen Eriksberg, sedermera tillhörig Timmermansorden. Trots de obehag-

ligheter, som voro förenade med en färd till dessa då aflägsna trakter, hvilka numera ligga midt i hufvudstaden, funno sig den tidens teatervänner däruti, då de ville ha en omväxling med de mytologiska operorna på Bollhuset. Karl Stenborg var en förträfflig chef, som förstod att göra sin teater mer och mer omtyckt. Han aflägsnade så småningom från sin repertoar de af gubben Petter med orubblig konservatism omhuldade harlekinaderna, och den af ho-

Eriksbergsteatern.

nom öfvertagna scenen blef inom kort Stockholms första Operett-teater, där dåtidens mest kända kompositörer voro på ett förtjänstfullt sätt representerade. Han gaf arbeten af Pergolese, Piccinni, Duni, Philidor, Monsigny, Dalayrac och Grétry — förtjusande stycken, vidt skilda från våra dagars burleska upptåg af ett rätt ofta mycket tvifvelaktigt musikaliskt värde. Redan i februari 1781 skrifver Gjörwell till Ehrensvärd, som då var minister i Haag: "Herr Stenborgs teater på Träsket är i ett verkligt tilltagande." Hur omtyckt denna teater var, kan man

sluta till af de i Stockholmsposten 1782 införda "Välmenta rim öfver Eriksbergsteatern", där det bl. a. heter:

"Ledsnad den där fula soten,
som kan tära ben och märg,
får, par Dieu, den bästa boten
våra dar på Eriksberg."

I den vittra dagsländan Karl Envallsson erhöll Stenborg ett litterärt biträde, som ägnade sin flitiga

Karl Envallsson.

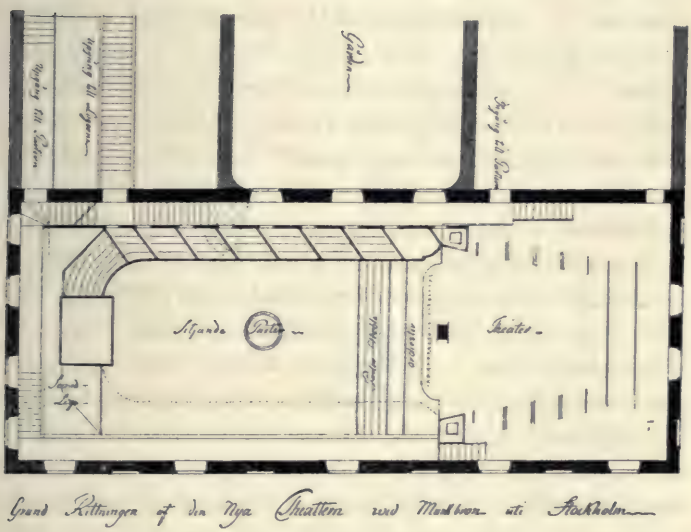
penna åt hans teater under hela dess tillvaro. Icke mindre än omkring åttio teaterstycken härstamma från honom. Det mesta af hvad han frambringade är visserligen öfversättningar och bearbetningar, men ej sällan öfverträffa dessa själfva urbilden, och "hans kupletter äga knappt sin like i ledighet före August Blanche". Äfven några goda originalarbeten vittna om hans förmåga. Om hans roliga parodi "*Iphigenie den andra*", som första gången gafs på Kungliga teatern 1800, få vi tillfälle att tala längre fram. I ett par operetter tog han sig för att härma

de Thorildska hexametrarna, hvilket denne, anspelande på Eriksbergsteaterns läge, kvitterade med att kalla Envallsson för "Träskets genius". Han dog 1806 fattig, blind och af den stora allmänheten förgäten.

Det ökade intresse, hvarmed publiken omfattade den Stenborgska teatern, framkallade snart behofvet af en större och mera förmånligt belägen lokal. Den erhölls i en ny uti bryggaränkan madam Nymans hus vid Munkbron inredd skådebana, först kallad *"Nya svenska teatern"* sedermera *"Svenska komiska teatern"* och i dagligt tal benämnd *"Munkbroteatern"*. Den var byggd af slottsbyggmästaren Kirstein och inredd med hofintendenten Rehns biträde. Föreställningarna afslutades i Humlegården i juli och på Eriksberg den 25 oktober 1784, hvarefter den nya teatern den 29 i samma månad invigdes med Envallssons treaktsdram *"Gustaf Eriksson i Dalarna"*. Musiken till sångerna var komponerad af Stenborg. För att höja teaterns anseende hade konungen för sin räkning låtit inreda såväl en större som äfven en mindre och griljerad loge, i hvilken de kungliga ofta bevistade föreställningarna. Äfven på invigningsdagen var konungen närvarande åtföljd af hertigarna, och då han inträdde i sin loge, blef han, såsom det den tiden brukades, mottagen med handklappningar. Gustaf III gynnade på allt sätt den nya teatern. Den fick biträde af åtskilliga bland Kungliga operans kör och kapell samt 1785 tillåtelse att spela äfven på söndagarna.

Bland Munkbroteaterns ytterst rikhaltiga repertoar torde utom de redan nämnda pjäserna från Hum-

legården och Eriksberg en och annan särskildt böra ihågkommas. Främst står väl Envallssons *"Kronfogdarna eller slåtterölet"*, vår första folkpjäs, ett sångspel i tre akter, där författaren eller bearbetaren själf valt och arrangerat musiken, som han lånat



Plan af Munkbroteatern. Originalet i Kungl. biblioteket.

från flera tonsättare. Det inleddes med en originell och karaktäristisk uvertyr, komponerad af teaterns orkesteranförare Zander. Stycket vann ett oerhördt bifall och gafs redan under Stenborgs tid mer än ett hundra gånger, något som ville säga ofantligt mycket på den tiden. Sedan dess har det mer än ett århundrade stått på repertoaren, och många repliker

ha blifvit bevingade ord, t. ex.: "Det är ej nog att vara hängd, man bör ock höflig vara", och "När jag dricker, är det rätt". Man kan utan öfverdrift påstå, att det i Sverige blifvit uppfördt mer än femhundra gånger, hvaraf öfver trehundra i Stockholm. Endast *"Värmlänningarna"* kan i sådant hänseende jämnställas med detta älskliga och glada sångspel — möjligen också *"Andersson, Pettersson och Lundström"*. *"Kronfogdarna"* gafs första gången den 12 september 1787, och troligt är att Waltman redan då utförde Polykarpus, som man vet att han i början af följande år spelade. I februari 1787 gafs samme författares tvåakts-opéracomique *"Colin och Babet"*, en liten landtlig kärleksidyll, där han första gången framställde på scenen den af Waltman och Schylander spelade, roliga argbiggan Mor Bobi, hvilken sedan gick igen i följdpjäsen *"Mor Bobis bröllop"*, hvari skildras, hur den rika och arga rusthållareänkan åtrås af klockaren, länsmannen och skolmästaren, af hvilka den sistnämnde slutligen når målet. *"Colin och Babet"* blef på Munkbroteatern lika populär som *"Kronfogdarna"* och gick där öfver hundra gånger. Äfven Hallman-Armfelts *"Tillfälle gör tjufven"* vann publikens tycke, liksom Johan Magnus Lannerstiernas komedi på vers i två akter med sång *"Äfventyraren eller resan till månens ö"*, en gnistrande kvick och ledigt rimmad pjäs med musik af Kraus, m. fl. Den handlar om en humoristisk äfventyrare från Paris herr A la Bonheur, som efter ett skeppsbrott vinddrifves till en åt månen helgad ö vid inloppet till Röda hafvet, där man ämnar offra honom åt öns gudomlighet. Ur detta trångmål räd-

das han genom öfversteprästens hustru, ypperligt framställd af Schylander, och dotter, på hvilka han gjort ett ömt intryck. Han blir gift med den senare och korad till öns höfding, sedan han för det häpnande folket visat sig som undergörare genom att lyfta allt håret, d. v. s. sin peruk, från hjässan. Kostymerna voro utförda efter ritningar af Desprèz, och den roliga pjäsen hälsades med välförtjänt bifall både af publik och kritik. Undantagsvis märkes äfven en pjäs i den högre tragedistilen, den af Jakob Wallenberg skrifna bibliska versdramen i fem akter *"Susanna i Babylon"*, som redan uppförts i Humlegårdsrotundan och på Eriksberg. Det är en dramatisering af den bibliska berättelsen ur Daniels bok om de orättvisa misstankar, för hvilka Jojakims uti Babylon oskyldiga maka blef utsatt. 1786 uppträdde på Munkbroteatern den italienske lindansaren Spinacutas unga och vackra fru, född Helena Pettersson, i titelrollen och väckte stort uppseende och nästan odeladt bifall. En tid därefter såg man i Stockholmsposten en förtjust spektatör ägna henne en hyllningsdikt, som slutar med följande rader:

"Susanna, i din dygd du lyser bland de sköna;
när du en blick oss ger, förmörkas deras glans. —
Kom, vis dig än en gång, och du skall alltid röna
din skönhet blifva krönt med glädjens lagerkrans."

Liksom Voltaire bland de utländska sorgespelsdiktarne stod främst på spellistan hos oss, var inom komedien Molière den mest omtyckte, och man tröttnade icke att se hans *"Tartuffe"* med Waltman i titelrollen, *"Det tvungna giftermålet"* eller *"Den väl-*

borne borgaren". Likaså är Holberg fortfarande lika populär som förr. Bland de nytillkomna vilja vi erinra om Beaumarchais, hvars "*Eugenie*", "*Barberaren*" och sedermera också "*Figaros bröllop*" öfversattes af aktören Björn. I januari 1785 gafs "*Barberaren*" med Waltman i titelrollen, och publiken lade redan då i dagen den sympati, som sedan ända till våra dagar följt detta intrigstycke, det bästa som skrifvits sedan Molières tid. I "*Eugenie*", som öfverallt i utlandet gjort större lycka än i Paris, framställde Beaumarchais sin egen systers sorgehistoria, hvilken sedermera blef af Gœthe bearbetad i "*Clavigo*". Emellan 1784 och 1790 hade "*Figaros bröllop*" gjort turen öfver Europa och spelades redan 1785 af franska teatertruppen i Bollhuset. Allra först framfördes stycket på en fransk hofteater, snart därefter på hofvet i Warschau med konungen i Polen och hertigen af Nassau såsom regissörer, samme hertig, som var Beaumarchais' intime vän och Gustaf III:s motståndare vid Svensksund. När konungen befann sig i Paris några månader efter "*Figaros*" premiär på Théâtre français, tillbringade han en afton hos grefvinnan de Boufflers i sällskap med Beaumarchais och erhöll sedan af honom ett exemplar af pjäsen. Till sin affärsvän i Stockholm, Gjörwell, skref Beaumarchais några dagar efter samvaron med konungen, att "ingen är kunnigare än han, ingen har riktigare syn på folk och ting; han har den stora uppfostran, som man ger sig själf, när man är född med öfverlägset och klarsynt snille". — Konung Gustaf hade också mot drottning Marie Antoinettes anmärkningar delvis tagit "*Figaros bröllop*" i för-

svar med infallet: "Oh, madame, la comédie n'est pas indécente, mais insolent".

Bland Stenborgs sujetter märkas utom Waltman och Schylander, hvilka äfven tillhörde den kungliga scenen, Didrik Gabriel Björn, teaterns regissör, som öfversatte eller bearbetade mer än femtio teaterpjäser och 1791 införde Kotzebue på svensk scen; Anders Lundberg, som gjorde sig fördelaktigt känd såsom sångare och komisk skådespelare; den täcka, tidigt bortgångna Maria Öhrn, gift Berlin, som förtjuste

Lisette Stenberg.

publiken bl. a. i den lilla komiska enaktsoperan *"Don Micco och Lesbina"*, till hvilken Stenborg komponerat musiken, och där hon spelade mot Magnus Bonn; samt den beryktade Lisette Stenberg, som med en stor och beundrad talang förenade ett alldeles oerhördt lättsinne. Redan ett halft år efter sin debut måste hon i oktober 1789 hos magistraten begära sig i konkurs. Sedan fortgick det på samma sätt, och slutligen började under dessa finansoperationer hennes rättsmedvetande grumlas. 1794 inger hon en ny cessionsansökan. Märkvärdigt nog bibehöll den för

sina extravaganser omtalade skådespelerskan under allt detta publikens gunst. Tidehvarfvets lättsinne öfversåg med mycket. Men skuggorna ikring henne bli allt mörkare. Hon blir flera gånger uppkallad i polisen. Slutligen beger hon sig till utlandet och dyker upp såsom simpel äfventyrerska i Paris. Hon

Eleonora Säfström. Efter en miniatyr å Nationalmuseum.

lefde ända till 1847, då hon nära åttio år gammal dog på fattighuset i Venersborg. En bjärt kontrast till henne var den älskliga af alla aktade Eleonora Säfström, som hänförde publiken i synnerhet i Dalayracs operetter *"Nina eller den af kärlek svagsinta"* och *"Azemia eller vildarna"*. Sedan konkurrensen med Kungliga dramatiska teatern uppstått, upp-

trädde Stenborg själf på sin teater, där han bl. a. sjöng sin gamla hravurroll "*Alexis eller desertören*", och där han firade en af sina största triumfer såsom trubaduren Blondel i "*Konung Richard Lejonhjerta*" med musik af Grétry. I synnerhet kunde publiken aldrig tröttna att höra arian "O, min konung, min vän!" Den genialiske konstnärens sång och spel förhöjdes däraf, att han med fullkomlig virtuositet kunde ackompagnera sig själf på sin fiol.

* *
*

När man läser om de tumultuariska uppträden, som den tiden ägde rum bland publiken på Drury-lanetheatre, Londons äldsta nationalteater, under stridigheten mellan aktörerna Garrick och Maclean, eller på Théâtre français, när fejden utbröt mellan Talma och hans kamrater, då publiken förstörde allt hvad af stolar och bänkar fanns, så tycker man, att i de gustavianska teatersalongerna härskade ett nästan arkadiskt lugn. På Operan hade man till att börja med icke ens rättighet till bifallsyttringar utan att afvakta nådigt föredöme. Gjörwell berättar i ett bref till Alströmer från november 1773, att Kgl. M:t låtit på affischerna ge tillkänna, att parterren och logerna fått tillstånd att applådera utan att först afvakta början därtill från de kungliga logerna. Publikens erkänsla för den lämnade tillåtelsen visade sig sedermera en lång tid bortåt därigenom att de kungliga personerna blefvo vid sitt inträde i teatersalongen mottagna med handklappningar. Ännu på

1820-talet stod det på Kungliga teaterns affischer: "Med Hans Kongl. M:ts allernådigaste tillstädjelse tillåtas applaudissementer, fastän Deras Majestäter äro närvarande." Hvad hvisslingar däremot angår, hvaraf man redan i slutet af 1600-talet begagnat sig i Frankrike, voro de här så godt som okända. Det väckte därför ett oerhördt uppseende, när en liten enaktspjäs, "*Den förlorade katten*", på Munkbroteatern blef vid andra uppförandet den 5 december 1786 uthvisslad, emedan publiken tyckte, att stycket var både dumt och oanständigt. En insändare i Allehanda för den 12 december uttalar i anledning däraf den förhoppning, "att detta steg, ehuru denna gång nog strängt, torde medföra den nytta, att våra författare och öfversättare blifva mera noggranna i sin aktion, och att alla duktiga handklappningar vid alla oordentligheter som ske, och grofheter som sägas på teatern, slutligen lämna ett tillbörligt rum åt en gnisslande hvissling, som sannerligen skall medföra en snabbare förbättring af våra skådespel." Stenborg, hvilken troligen själf öfversatt stycket, lär ha blifvit särdeles obehagligt berörd af det skedda, och Hochschild berättar, att Stenborg af den anledningen på ett kaffehus råkat i slagsmål med en fänrik vid namn Hortulan. Men eljest var den tidens teaterpublik ej så nogräknad och granntyckt som den nuvarande. Den satt ofta tåligt och väntade från klockan sex, då spektaklet enligt annons skulle börja, till klockan sju, då ridån ändtligen drogs upp. Orsaken till detta dröjsmål var helt enkelt den, att någon eller några af de för kvällen agerande ej behagade infinna sig i rätt tid. Öfver de långa mellanakterna

klagades likvisst tämligen allmänt. Likaledes öfver att pjäserna ej voro tillräckligt inöfvade. I en liten tillfällighetspjäs från 1790, *"Det besynnerliga spektaklet"*, af Didrik Björn framställes teaterns ordonnatör högeligen bekymrad öfver, att aktörerna ej skulle kunna sina roller, men får af författaren till svar: "att sådant icke är ovanligt, och att man ej bör surprenera allmänheten alltför mycket". Redan 1782 var den seden införd, att publiken ofta fick köpa sina biljetter af månglare till förhöjda priser. Men det hände också, att teatrarna roade sig med att sälja flera biljetter än det fanns motsvarande rum i salongen, och då hade man ingen annan råd än att gå hem och i förtreten skrifva bistra klagomål däröfver i tidningarna. En insändare säger sålunda: "Förgäfves söka vi under sådan trängsel att nyttja den i nåder oss förunnade rättigheten att applådera, så framt vi ej vilja stå som de kinesiska bilderna med armarna ständigt i vädret." Redan i februari 1773 klagas det i Allehanda öfver, att det "på parterren finnes folk närmare danadt för en muffdans i Ormsaltargränden än att åskåda Thetis biläger, Olympens prakt och gudarnes nöje". Denna skildring gällde icke blott Bollhuset utan äfven den nya Operan. Tidningar från 1786 innehålla en mängd löjliga beskrifningar på de obehag af hvarjehanda slag man fick utstå på parterren af grannar i vargskinnspälsar och ätare af lök och andra sådana läckerheter.

Öfver den stora publikens smak beklagar man sig också, till exempel att man applåderar, "då Pelée är i fara att bli svedd af elden, som omger honom på alla sidor, eller då Polyfem slår ihjäl Atis och kastar

honom i sjön", o. s. v., eller när det i en insändare 1790 heter: "några kännare torde med missnöje sett, att de käppslängar öfversten ger åt sin dräng varit det, som uppväckt de häftigaste handklappningarna". En annan gång klagas det öfver, att spektaklerna på Eriksberg upphört, "alltsedan de hit ankommande diverse partier af lindansare och luftspringare börjat sina representationer", och man förargar sig öfver publiken, som föredrar dessa framför teatern. Således samma klagovisor, som redan för tvåtusen år sedan höjdes i det gamla Rom, och som ännu i våra dagar tidt och ofta gå igen. Direktören för Eriksbergsteatern uppmanas därefter att med det snaraste åter öppna detta Taliatempel, hvaraf hufvudstadens invånare "framför allt i denna månad (november 1788) äro i behof, i synnerhet karlarna, för hvilka konversationen i privata hus nu är så mycket afbruten under de i hushållen förefallande göromål, såsom korfstoppning, ljusstöpning och kålsyltning, hvarmed det täcka könet är sysselsatt".

Allt hvad som den tiden skrefs i tidningarna om teatern var emellertid hopkommet på måfå utan någon ledande tankegång eller en bestämd kritisk färgläggning, och Stockholmsposten tillkommer hedern af att först af alla svenska tidningar ha framkommit med en verklig teaterkritik. Oskar Levertin påpekar, att Kellgrens recension i mars 1785 öfver Paijkulls treaktskomedi "*Ordensvurmen*" är ett mönster för en litterär anmälan. På den tryckta pjäsen står visserligen, att den är "uppförd på Nya svenska teatern i Stockholm den 5 februari 1785", men den nådde aldrig rampens ljus. Den var riktad mot den tidens

dåraktiga böjelse för mystiskt svärmeri, skattgräfningar, andeskådningar, hemliga brödraskap och ceremonier, och pjäsens udd träffade flera bemärkta personer vid hofvet. Hertig Karl angaf pjäsen för konsistorium såsom gudlös, och den blef verkligen förbjuden, men så mycket mer blef boken spridd och kommenterad. Endast undantagsvis omtalar kritiken skådespelarnas sätt att återgifva sina roller, troligen beroende på att dessa betraktade recensenterna nära nog som bofvar eller lömska krypskyttar. Först 1790 blir tidningens teaterafdelning löpande, och Kellgren går då de uppträdande in på lifvet. De flesta funno sig däri, men den koleriske de Broen betraktade fortfarande en recension som ett mordiskt öfverfall. När han t. ex. klandrades för sin deklamation i *"Gengis Chan"* 1791, svarade han med en vredgad broschyr: "Svar till Recensenterna af tragedien Gengis Chan", däri det bl. a. heter: "Jag önskade veta, hvilken af Herrarna, som känner hvad Ton man bör hafva, eller hur man bör höja sin Organ, när man talar till Gud. Har någon af Herrarna någonsin talat med Gud i förtroende, sen Ni kommit till det välde att få fritt döma här på jorden andra usliga människor? -- För öfrigt må Herrarna skrifva hvad de behaga; ty Herrarna utgöra alldeles icke den vördade Publiken utan blott några få inbilska, som torde vilja hafva hedern, om Dramatiska Teatern skulle vinna det bifall den eftersträfvar. — —" En annan lika eldfängd natur var den ofta omtalade aktören och författaren Björn, som vid den minsta anmärkning genast var färdig med ett långt svaromål.

Att teatrarna allt fortfarande voro en nagel i ögat på prästerskapet var gifvet och tog sig också uttryck i många skrifter. Den häftigaste striden utbröt 1786, sedan konungen lämnat Stenborg tillåtelse att spela komedier på söndagskvällarna. Frågan kom före i prästerståndet, och det beslöts att ingå till Kgl. Maj:t med underdånig skrifvelse i ämnet. Men Gustaf III förstod konsten att hålla sina präster inom marginalen. I sin resolution uttalade Kgl. Maj:t sitt höga gillande af prästerståndets nitälskan för sabbatens helgd. Skådespel skulle heller icke få gifvas på söndagarna med undantag dock för Stockholm, Göteborg, Norrköping och Åbo. Men detta privilegium, som från frisinnadt håll hälsades med bifall, betraktades med förtrytelse af en stor del af det ortodoxa partiet, och efter konungens död blef det också snart upphäfdt.

När man ser teaterns uppblomstring och stigande betydelse under det gustavianska tidehvarfvet, frågar man sig ovillkorligen: hurudan var de sceniska artisternas sociala ställning denna tid? Man skulle ju kunna förmoda, att upplysningstidehvarfvet hade skingrat de gamla fördomarna mot skådespelarens yrke, men så var ingalunda fallet, inte ens i Frankrike, där teatern dock mer än ett århundrade haft en tryggad ställning. Vi behöfva endast erinra oss sådana sceniska storheter som en Adrienne Lecouvreur, en Hippolyte Clairon. När den förra dog 1730, vägrade kyrkan henne offentlig jordfästning, och hvad hennes stora efterträderska beträffar, Voltaires ryktbara väninna, kan man i hennes memoarer se, hur djupt denna stolta konstnärinna led af den låga

ställning en scenisk artist då intog i samhället. Man får sålunda icke undra på, om de svenska aktörerna äfven fingo röna något af den missaktning, hvilken sedan gammalt häftade vid deras stånd, oaktadt konungen på alla sätt sökte höja deras anseende. I Fersens skrifter kan man se, hvilken bitterhet det väckte inom den fina världen, att "operamamseller tillätos dansa i samma rum och på samma golf som konungen, drottningen och de förnämsta damer", och konungens omsorger om teatrarnas personal äro ett ständigt återkommande föremål för hån i de från aristokratiskt håll stammande pamfletter, som cirkulerade 1788—89. Ett talande exempel på det förakt man hyste mot aktörer visar en händelse från 1788, som då gjorde mycket väsen af sig. På operans elevteater lät baron Armfelt inöfva en liten pjäs för att gifvas inför hofvet. Han hade anmodat en lifdrabant Wirell att därvid medverka, men dennes kamrater ansågo, att drabantkåren därigenom blifvit vanhedrad, och hela vaktlaget infann sig morgonen därpå hos Wirell, förebrådde honom hans uppförande och förklarade honom ovärdig att med dem tjänstgöra. Wirell tvangs att inlämna sin afskedsansökan, och konungen kunde icke förhjälpa honom till regementet igen. Äfven inom de borgerliga kretsarna drog man sig för att umgås på jämnlik fot med skådespelarna. Schering Rosenhane berättar 1776 i bref till sin syster, att man velat förvägra själfva Stenborg inträde till en assemblée på börsen. "En man, som har talanger — skrifver han — förstår sig på musik till fullkomlighet, spelar fiol ypperst af alla Sveriges violinister, har en skön sångröst och begåf-

ning för poesi, och en sådan vill man utestänga blott därför att han på ett fulländadt vis kommer att utföra Joads roll. Är det icke underligt, man tolererar bodbetjänter, men icke en person som är skådespelare? Konungens maktspråk har behöfts för att han skulle få tillåtelse att bevista assembléen." För alldeles samma intolerans blef skådespelaren Ahlgren utsatt. Hochschild berättar i sina memoarer för januari 1788, att, "då flera personer funno hans närvaro anstötlig, tillsade öfverståthållaren honom att förfoga sig dädan. Denne afpassade konungens ankomst och knäföll för honom i trappan samt i hastighet föreställde all den skada, som Dramatiska inrättningen skulle lida, då dess idkare blefvo så skymfligen handterade. Konungen, utan afseende på den dementi riksrådet Sparre erhöll, tillät Ahlgren att åter uppkomma i assembléen, och ehuru konungen sökte explicera sig härom med riksrådet Sparre, blef likväl allmänheten häraf så stött, att de sedermera förnyade försöken till sådana assembléer alldeles förföllo." Vi böra därvid ihågkomma, att både Stenborg och Ahlgren förut varit statens ämbetsmän och ännu buro sina titlar som sådana. Många af de sceniska konstnärerna frågade icke mycket efter denna missaktning för deras yrke, men andra kände den desto djupare, och i den tidens teaterkalendrar ser man ofta artiklar både på vers och prosa, som lifligt taga skådespelen och dess idkare i försvar. Hvilka åsikter man må hysa om dessa personer såsom människor och konstnärer, får man dock aldrig förgäta, att det var de, som under snillekonungens eget hägn lade

de första grundstenarna till det tempel, i hvilket vi hembära våra offer patriis musis!

* *
*

"Vane att, under den villervalla och split bland oss härskat, emottaga främmandes intryck, och styrde af främmande tänkesätt intill närvarande regering, hafva vi vant oss att icke nog högakta oss själfva samt att sätta för mycket värde på hvad utländskt är." Dessa ord yttrade Gustaf den tredje 1778, då han ifrade för införandet af den nya svenska klädedräkten, och de kunna äfven tillämpas på hans oaflåtliga bemödande att också inom andens värld väcka det slumrande intresset för det nationella. Vitterheten och teatern voro hans lif, hans glädje, det som mest af allt intresserade honom, och som ständigt lekte för hans inbillning. Och detta var fallet icke blott under den tid han själf har kallat sin lyckliga utan äfven och framförallt under de oroliga sista akterna af hans eget skiftesrika drama. Till och med under krigets larm sysslade hans tankar ifrigt med teatern. Under ryska kriget mottog han dagligen meddelanden från teaterns chefer och sina intimare vänner om tilldragelser inom kulissernas värld, och den ytterst farliga situationen i Göteborg under danskarnas anfall hindrade honom icke att kritisera inlämnade teaterpjäser och aktrisernas toaletter samt sysselsätta sig med nya sceniska planer. Teatern var för honom, såsom han själf skref på franska till Leopold 1790 den lugna hamn, som han

likt seglaren sökte för att där få njuta af en efterlängtad hvila. Egendomligt nog var det också på teatern, på själfva hans älsklingsskapelses scen han träffades af lönnmördarens kula.

Få regenter ha väl haft ett större personligt inflytande på sin samtid än Gustaf den tredje, och ingen kunde heller under hans lyckas dagar motstå snillrikheten och tjusningskraften i hans väsen.

"Fröknar och grefvinnor logo
kungen vänligt mot och togo
sig det glömda språket an!
Och i folkets glada lekar
under skaldens Djurgårdsekar
genklang språket äfven fann!
Snillet hade ifrån tronen
talat svenska till nationen,
slagit an den rätta tonen,
ädel, fosterländsk och sann!

Att om dessa skatter värna
Kellgren fanns och *Oxenstierna*,
Gyllenborg och *Adlerbeth!*
I anakreontisk yra
Bellman grep sin gyllne lyra,
sjöng sig till odödlighet!
Leopold sin konung lydde,
sig med svenska dräkten prydde:
franska puffar dock han sydde
på — för formens värdighet!

Men, ur själfva lifvet gripen,
flödar ymnigt folk-komiken
fram ur *Hallmans* sångarsjäl.
Och det svenska språket klingar,
fladdrande på skämtets vingar,
gladt och lustigt hos *Kexél.*

På den väg hans "fogdar" röjde
Envallsson sin stämma höjde;
och med jubel folket dröjde
vid hans svenska skådespel.

Väl det ännu satt och sitter
af det fina, franska glitter
mången sirlig stjärna kvar;
och, om prydd med franska liljor
på den svenska scenens tiljor
skådespelarn länge var;
börjar snart det nationella
sina lånta fjädrar fälla,
och för våra blickar ställa
allt hvad ljuft och skönt det har!"

"Det låg ett skimmer öfver Gustafs dagar,
fantastiskt, utländskt, flärdfullt, om du vill,
men det var sol däri, och hur du klagar,
hvar stodo vi, om de ej varit till?"

ANMÄRKNINGAR OCH TILLÄGG

Sid. 15.

Det finnes ännu kvar från förra hälften af elfvahundratalet ett drama, det så kallade *"Adamsspelet"*, som genom sina scenanvisningar ger oss ett godt begrepp om den dåtida skådespelarkonsten. Framför den mellersta kyrkporten uppställdes en predikstol, från hvilken en präst ledde spelet. Nedanför predikstolen stod en bänk, från hvilken profeterna i dramats tredje afdelning utsade sina vittnesbörd om Kristus. Till venster stod en annan bänk, där judarnes skriftlärda sutto. Till höger om kyrkan var en ställning uppförd, som föreställde paradiset. Beträffande detta står skrifvet: "Paradiset bör uppbyggas på ett fullt synligt ställe och omges med draperier och sidengardiner så anordnade, att de personer, som befinna sig i paradiset, icke kunna ses längre ner än till axlarna. Här skall man skåda välluktande blommor och buskar, här skola finnas åtskilliga träd, på hvilka frukter hänga, så att stället må förefalla mycket behagligt (ut amenissimus locus videatur)". Dramat börjar med, att ur kyrkan framträder en hvitklädd skepnad, som föreställer Gud. Adam i röd tunika och Eva i en hvit kvinnodräkt med en hvit silkesslöja om hufvudet ställa sig framför honom. "Adam, säger scenanvisningen, bör vara väl inöfvad i när han skall tala, så att han icke kommer för tidigt, icke heller för sent. Icke allenast han utan alla de spelande måste väl inöfvas att tala lugnt och att göra passande rörelser till hvad de säga. De få icke tillägga eller utelämna någon stafvelse i versen, utan alla skola tala tydligt och säga i följd allt hvad som skall sägas. Hvar gång någon talar om paradiset, bör han se ditåt och peka på det med handen." Grup-

pen står en stund orörlig ,medan prästen från predikstolen läser upp skapelsehistorien ur första Moses' bok. Inifrån kyrkan svarar en kör, som äfven beskrifver skapelsen. Gud uppmanar nu människorna att vara honom undergifna och anvisar dem paradiset till vistelseort, men han förbjuder dem att röra vid kunskapens träd. Adam svarar ödmjukt. Gud återvänder in i kyrkan, och Adam och Eva fröjda sig i lustgården. Nu komma djäflarna fram. Till venster om kyrkan befann sig helvetet i form af ett fyrkantigt torn med ett drakhufvud till ingång. Djäflarnas öfverhufvud, Satan, inlåter sig i samtal med Adam, men denne svarar endast enstafvigt och tillbakavisar hans frestelser. Satan måste med oförrättadt ärende vända åter, men efter en lång rådplägning med de sina kommer han tillbaka och söker i stället förleda Eva. Och nu följer den berömdaste scenen i stycket. Satan angriper alla hennes svaga sidor, prisar hennes skönhet, smickrar hennes fåfänga och förtalar Adam. "Du är en späd och vek varelse, säger han, friskare än rosen, hvitare än kristallen och snön, som breder sig i dalen. Du törstar efter ömhet och Adam är hårdhjärtad, men du är förståndigare än han och har långt större omdömesförmåga. Han gjorde klokt i att förlita sig på dig." Slutligen väcker han hennes nyfikenhet och framhåller fruktens godhet. Under det Eva begärligt stirrar på äpplet, "slingrar sig en konstgjord orm upp längs stammen på kunskapens träd. Eva närmar sig och lutar örat intill den liksom för att inhämta dess råd. Därpå tar hon frukten och ger den till Adam". Sedan Adam ätit, erkänner han strax sin synd och ångrar sig. De gömma sig bakom draperierna och utbyta sina rika dräkter mot fattigmans paltor, på hvilka man naivt nog fastsytt fikonlöf (consutas foliis). Han jämrar sig och profeterar därunder om Kristi ankomst. Kyrkokören höres, och Gud synes i vredesmod. Adam och Eva fördrifvas ur paradiset, och en ängel, hvars buktande klinga antyder, att den är ett flammande

svärd, ställes att vakta ingången. Därefter följer ett stumt spel, hvilket på följande sätt beskrifves i scenanvisningen: "De gå långt bort från paradiset och sätta sig ner, sorgsna och förvirrade. Därpå tar Adam en hacka och Eva en kratta och börja arbeta i jorden och så säd. Därefter hvila de sig en stund, liksom om de vore uttröttade af arbetet, och deras ögon äro fulla af tårar. Tid efter annan betrakta de paradiset och slå sig för bröstet. Då kommer helt oväntadt djäfvulen och planterar törnen och tistlar på deras åker, som utgöres af några skoflar jord, hvarpå han går sin väg. När Adam och Eva återkomma till åkern och få se törnena och tistlarna, kasta de sig på marken, fattade af en våldsam bedröfvelse, och sätta sig ånyo, i det de slå sig för bröstet och på låren, sålunda uttryckande sin sorg genom sina åtbörder."

Att slå sig på låren för att uttrycka sin sorg var en för medeltiden egendomlig gest. Då kejsar Fredrik på kyrkomötet i Lyon 1245 dömdes förlustig sin krona, berättar en samtida historieskrifvare (Mathieu Paris: Historica maiorum), att hans ombud upphäfde jämrande klagorop, några slogo sig på sina lår, andra för sitt bröst, och de kunde knappast återhålla sina tårar.

Adam och Eva dö omsider, och djäflarna fängsla deras kroppar och släpa dem till helvetet, där det nu blir ett fasligt larm och tjut. En tjock rök bolmar ut från helvetestornet. Man slår kittlar och grytor emot hvarandra, och första delen af dramat slutar med ett sataniskt oväsen. Andra delen behandlar Kains och Abels historia och ändar med att djäflarna föra bort äfven dem i enlighet med kyrkans lära, att gamla testamentets personer skola i helvetets förgård afvakta Kristi ankomst. Tredje delen består af det gamla profetdramat och är i dramatiskt hänseende ointressant. Prästen uppläser från predikstolen den helige Augustinus' omvändelsepredikan till judarne. Kyrkokören svarar, och prästen framkallar profeterna i tur och ord-

ning. "De skola framträda, säger anvisningen, med värdighet och säga sin profetia med hög och tydlig röst. Först kommer Abraham, gammal, med långt skägg och höljd i en lång mantel." Efter honom komma Moses, Aron, David, Salomo och en hel mängd andra. Därefter disputeras med judarne. De motsägas och förhånas, och sist afslutas alltsammans med en predikan såsom ett vittnesbörd om dramernas kyrkliga karaktär.

Sid. 25.

Emedan himlen och paradiset alltid framställdes belägna ofvanpå en annan byggnad, till hvilka lokaler man alltså måste klifva upp på en stege, fick man sedermera vid läsningen af de gamla skådespelen genom scenanvisningarna den föreställningen att medeltidens skådebana utgjordes af tre våningar öfver hvarandra, och att den nedre föreställde helvetet, den mellersta jorden och den öfre himmelen, förbundna med hvarandra genom stegar. Ja, på grund af en vantolkning af några rader i staden Metz' krönika fantiserade man till och med ihop en skådebana, som därstädes skulle ha uppförts 1427 i icke mindre än nio våningar. Den förvillande meningen lyder "... et fut faict le paireque d'une très noble façon; car il estoit de neuf sièges de hault ainsi comme degrés tout en lentour; et par derrière estoient grands sièges et longs pour les seigneurs et pour les dames." Denna orimliga förmodan blef vida spridd genom bl. a. Devrients tyska teaterhistoria, och trots senare tiders offentliggjorda forskningar gick den envist igen ända in på detta århundrade, hos oss i lärda arbeten ännu i slutet af adertonhundratalet.

Sid. 28.

Under den senare medeltiden var narren teaterns rolighetsminister i synnerhet i England, där han förekommer oftare än hos de andra nationerna. Han var utstyrd med åsneöron och träsvärd samt roade åskå-

darna med sina krumsprång och kvicka påhitt. I synnerhet blefvo de öfverförtjusta, när han "vig som en apa hoppade upp på djäfvulens rygg och red en tur på honom samt bearbetade honom med sitt träsvärd, tills han fick honom att vråla", såsom det heter i en beskrifning (Klein: Gesch. d. dramas). Äfven djäflarna användes såsom lustiga personer för att skrämma och roa massan. De voro iklädda en hud af varg, får, hund eller björn, djurhufvud med grinande gap och stora horn, klor på fingrarna samt en lång svans. Dessa roller voro emellertid både svåra och otrefliga nog att utföra. De anförtroddes därför vanligtvis åt de gycklare eller histrioner, som under medeltiden svärmade omkring öfverallt.

Sid. 34.

Dahlgren har i sina Anteckningar ansett Kristian Thums lön af 400 daler silfvermynt motsvara ungefär 1,064 rdr rmt, men om man tar i betraktande silfrets fallande köpkraft, torde den rätteligen böra uppskattas till närmare 5,000 kronor.

Sid. 45.

Uppgiften om David Müllster är hämtad ur Mila Hallmans "Historier från gamla Stockholm". Uppgiften om den heliga Katarinas gillestuga är hämtad från Schücks "Comoediæ suecanæ ineditæ".

Sid. 57.

De tämligen förvirrade begrepp man länge haft om de bägge Bollhusen och Lejonkulan, hvilka ständigt hopblandats, har omsider genom arkivarien Johan Flodmarks skarpsinniga undersökning numera blifvit fullkomligt utredda.

Sid. 59.

Seuerling afskaffade sittplatserna på själfva scenen redan under förra hälften af 1700-talet i svenska landsorten.

Sid. 61.

Bland landsortstrupperna kunna äfven nämnas Niclas Mori med sällskap, Leonard Bähr, som 1788 spelade i Karlskrona och Kalmar, samt polacken Josef Mikaelowitz.

Sid. 74.

Tobaksfabrikören Lafont idkade kaffehusrörelse under många år i det gamla bofälliga hus i hörnet af Järntorget och Bankogränden, där sedermera Lilla bankhuset blef uppfördt.

Sid. 80.

Åtskilliga uppgifter om Lovisa Ulrika och hennes hof äro hämtade från Nils Erdmanns "De första bladen af Gustaf III:s historia".

Sid. 88.

Då Gustaf III afskedade den franska truppen, stannade flera af dess medlemmar kvar i Stockholm och uppförde emellanåt för egen räkning under ledning af skådespelaren Desroches små komedier och operetter, hvilket framgår af en annons i Allehanda för 1772: "Nästkommande måndag, som är den 19 januari öppnas det fransyska Spectaclet på vanliga stället, nämligen Bollhuset, och varder representeradt *Le devin du village* och *La fête de l'amour:* alla bägge opera comique."

Sid. 89.

Att döma af Allehandas annons den 11 mars 1772 tycks Ehrensvärds minne ha svikit honom, då han i sina fem år senare nedskrifna anteckningar uppger en annan efterpjäs. Två dagar därefter måtte ytterligare en representation ha gifvits, ty Allehanda innehåller ett tillkännagifvande, att den 13 mars skulle uppföras Marivaux' *"Slafveön"* samt *"Den om sin lycka skrytande cavalieren"* af Voltaire. Troligen fick Stenborg af gunst och nåd ge ännu ett spektakel.

Sid. 92.

År 1773 den 2 februari lät konungen genom Musikaliska akademiens dåvarande preses, excellensen grefve Düben, gifva akademien tillkänna, "att Svenska operan dädanefter komme att uppföras i Musikaliska akademiens namn; såsom hvilket icke allenast vore flerstädes utrikes brukligt, utan ock tjänte att gifva inrättningen af Operan mera anseende, samt betoge de fördomar allmänheten kunde hysa emot dem, som vid slika teatraliska öfningar sig bruka låta".

Sid. 93.

Planritningen af Bollhusteatern visar salongen delad i två delar, den nedre utmärker första raden med kungliga logen och balcon noble, den öfre andra raden. Längst till vänster leder en utbyggd trappa upp till den kungliga logen. I den stora utbyggningen åt slottssidan är längst till vänster uppgången till tredje raden, därefter två uppgångar till första raden med en trappa emellan dem till andra raden. Längst till höger synes ingången till scenen med rum till höger och vänster, som troligen tjänat till klädloger. Från första radens korridorer kom man ner till balcon noble genom tvenne trappor å ömse sidor om hoflogen. Åt gårdssidan fanns äfven en med en stor spisel försedd utbyggnad, som äfven torde begagnats till klädrum.

Sid. 104.

"Paniers" voro kjolar af tjockt tyg, som höllos styfva genom att spännas öfver ställningar af hvalfiskben.

Sid. 104.

I Paris funnos vid Operainstitutionens tillkomst 1671 inga dansöser. Abbé de Laporte berättar, att m:lles de la Fontaine och Subligny, två mycket vackra dansöser, voro de första damer, som dansade på "Académie royale de musique". Förut utfördes kvinnorollerna,

liksom bruket var i Italien, af utklädda karlar. Det var vid uppförandet af baletten *"Kärlekens triumf"* 1681, som en förändring inträffade. I denna balett, som först gafs inför konungen i Saint Germain en Laye, dansade kronprinsen och kronprinsessan, andra prinsar och prinsessor samt hofvets damer och herrar. Denna blandning af de bägge könen blef så omtyckt, att, då denna balett sedermera uppfördes på Operan, man lät dansöser uppträda, något som där ännu icke skådats. De utgjorde sedan en lång tid Operans förnämsta dragningskraft.

Sid. 118.

Vid representationen i rikssalen på konungens födelsedag den 24 januari 1774 gafs såsom efterpjäs till *"Zayr"* ett litet proverb dramatique, *"Solen lyser för hela världen"* af K. H. Flintberg. Det var författadt på hertig Karls befallning och spelades af hofvets herrar och damer. Proverbet skildrar, hur man i en skånsk landsbygd firar konungens ankomst och framvisar några bra tecknade figurer. Det gjorde mycket uppseende, och Flintberg väckte stora förhoppningar, som han dock icke infriade.

Sid. 143.

Konungen var ytterst generös mot teaterpersonalen, då den befalldes till tjänstgöring på lustslotten. Man kan få en föreställning därom genom följande pro memoria rörande "förplägning och kostpengar på kungsgårdarna för Kongl. Maj:ts kapell och opera", daterad Drottningholm den 8 augusti 1779 och undertecknad af H. F. von Düben:

1:o) Ett bord för fru Olin, i dess rum fru Augusti, kapellmästaren Uttini, Stenborg, Karsten och sekreteraren Kexél. Hvar och en får en butelj vin, men Uttini två; kaffe efter middagen och frukost i deras rum.

2:o) Ett bord för Gallodier, Marcadet, m:mes Soligny, du Tillet, m:r du Tillet, mad. Baptiste, Baptiste

stundom med kapellet, m:lles Lundblad, Slottsberg, Stading, m:rs Chatillon, Charles Uttini, Tellerstedt och m:lle Eckerman, då hon spelar.

3:o) Hvar och en får en butelj vin, men Gallodier två; kaffe efter middagen och hämtad frukost. Alla dansörer och dansöser få utom dess för baletten en butelj vin hvar och en, figurant en half, figurantska en tredjedels; barnen få äfven vin.

4:o) Ett tredje bord för kapellet tillika med några aktörer af Operan, såsom Björkman, Nordén m. fl. utgörande tjugufyra personer mestadels, utom dem som af kapellet få kostpengar; alla dessa personer få en butelj vin hvar.

5:o) Kapellister, som få kostpengar, äro flera till antalet.

6:o) Tre kapelldrängar få kostpengar, fast Kongl. Maj:ts lakejer ej få.

7:o) Sångare i kören voro senast den 11 juli och följande dagar tjugutvå.

8:o) Sångerskor äfven tjugu.

9:o) Figuranter fjorton.

10:o) Figurantskor elfva. Alla dessa få kostpengar efter fem skillingar om dagen af hofförtäringen.

11:o) Kamreraren och bokhållaren: kostpengar och en butelj vin. Maskinisten d:o d:o. Mästerskräddaren, sufflören, timmermännen, snickaren, handtlangarna, skräddargesällerna, frisören, komparserna: kostpengar af operamedlen.

12:o) Ljus för teatern, verkstäder och loger m. m. af hofekonomien.

En operaföreställning på lustslotten slukade således ej så litet pengar, men när det gällde teatern, frågade konungen sällan efter hvad det kostade.

Sid. 153.

Scenen ur "*Alceste*" framställer Herkules-Björkman, som återför Alceste-Müller från afgrunden till hennes i vanmakt liggande make Admete-Stenborg.

Sid. 155.

Scenen ur *"Roland"* visar oss denne i fullt raseri, sedan han fått veta, att den af honom så högt älskade Angelique försmått hans kärlek.

Sid. 160.

På Snacks af borgmästaren Sefström bekostade gravyr öfver Operan och dåvarande Norrmalmstorg, ser man på den då endast projekterade Gustaf Adolfsstatyns sockel afbildad Sergels grupp Oxenstierna och Historien, hvilken först i våra dagar kommit på sin bestämda plats.

Sid. 163.

För en del uppgifter om fru Olin står jag i tacksamhetsskuld till herr arkivarien Johan Flodmark.

Sid. 164.

Generalmajoren Hampus Mörner, förste stallmästare i hertig Karls hof, var den af konungen utsedde fullmäktige, som sändes att formligen anhålla om prinsessan Charlottas hand för hertigens räkning. Mörner skrifver i sina rapporter: "Hon dansar särdeles väl och är passionerad vän af musik. Hvad spektakler beträffar, har hon knappast sett sådana, men i betraktande af hennes smak för musik är det att förmoda, att spektaklerna i Stockholm skola komma att behaga henne oändligt. Voltaire utgör hennes förtjusning, i synnerhet hans sorgespel och hans Henriade." Hon deltog också med största ifver i teaternöjena på hofvet, och samtida memoarförfattare berömma ofta och mycket hennes bedårande dans. Till och med den elake, kritiske Axel von Fersen kände sig betagen. "Hertiginnan af Södermanland — skrifver han 1783 — förvånade hela världen genom sitt sätt att dansa. Hon dansade en *chaconne* och några *entréer* på ett förtjusande sätt." Om hertigen säger han vid samma till-

fälle, att denne dansade "rätt illa, men till ersättning gjorde honom kompositionen af baletterna all den heder, som ett dylikt verk kunde göra sin författare."

Sid. 167.

"Helmfelt" uppgifves i Dahlgrens Anteckningar hafva blifvit f. f. g. uppförd i januari månad å Gripsholm.

Sid. 173.

Brefvet från K. J. Bonde är anfördt från en not till den af Carl C:son Bonde utgifna Hertiginnan Charlottas dagbok.

Sid. 186.

Schröderheim skref en grotesk parodi på *"Gustaf Vasa"*, som han kallade *"Gustava Gök"*. Den blef uppförd på hofvet för att fira Sofiadagen 1787, hvilket underliga val lär hafva högeligen förtörnat drottningen.

Sid. 192.

Närmare uppgifter om det Seuerlingska bandet och dess irrfärder finnas i Birger Schöldströms uppsats: Seuerling och hans "comoedietroupp".

Sid. 195.

En af de förnämsta aktriserna vid franska truppen var m:lle Baron den yngre. Hon var mycket vacker och hade en särdeles fördelaktig figur. Dessutom var hon en talangfull skådespelerska både inom tragedien och komedien. Hon blef intimt lierad med hertig Karl, men afled plötsligt i början af 1783 till stor sorg icke blott för honom utan äfven för alla, som beundrat hennes konstnärsskap. Konungen och hertigen bekostade hennes begrafning, och Fersen berättar, att "liket åtföljdes af några personer från hofvet, hvilket ingalunda passade sig för en person af hennes klass, hvars metier är excommunicerad inom den katolska kyrkan".

Sid. 202.

Af de Broen finns tyvärr intet civilt porträtt, endast de af Hilleström gjorda afbildningarna af honom i Norrbys och Grundels gestalter. I Edelcrantz' rapporter till konungen ser man, att han trots sin högresta gestalt hade kort hals och en liten näsa. Namnet uttalas icke "dö Bråang", som man så ofta får höra, utan "de Brun".

Sid. 206.

I Dahlgrens Anteckningar säges, att Widerberg debuterade å Kungliga teatern 1790, men af Edelcrantz' rapporter till konungen framgår, att detta skett redan året förut.

Sid. 218.

Hvad konungens teaterintresse kunde tåla vid utan att förtröttas visar sig t. ex., då man firade hans födelsedag 1788. Tidigt på förmiddagen åkte man i slädar till Ulriksdal, där efter lyckönskningarnas framförande till konungen, som rest dit från Haga, en prolog utfördes på franska af Kungliga teaterns yngre personal, hvarefter stor déjeuner var anrättad. Klockan fyra på eftermiddagen återkom sällskapet till staden för att klockan sex öfvervara första uppförandet af konungens lyriska dram *"Gustaf Adolf och Ebba Brahe"*, hvarvid konungen af publiken hyllades med lifliga handklappningar. Sedan ridån vid tiotiden fallit efter sista akten, hade Armfelt på elevteatern i Operahuset anordnat en öfverraskning för konungen, i det att dels aktörer dels amatörer där utförde en liten svensk komedi, i hvilken flera kända personer framställdes och förlöjligades. Därefter begaf man sig till hertig Karl för att åse ett divertissement kalladt *"I Kantons förstäder"*. Sedan superades, hvarpå ett franskt lustspel gafs af de franska skådespelarne. Festen afslutades med en bal, som räckte till morgonen.

Sid. 250.

Detaljerade uppgifter om de Stenborgska skådebanornas personal och repertoar finnas i Johan Flodmarks arbete "Stenborgska skådebanorna. Bidrag till Stockholms teaterhistoria."

Sid. 255.

Ett bevis på oklarheten i de bestämmelser, som den tiden rådde inom teatrarna, är, att aktören Björn, hvilken var engagerad hos Stenborg, uppträdde på den Kungliga scenen, och att både Waltman och Schylander, som voro bundna genom kontrakt vid den Kungliga teatern, visade sig på den Stenborgska skådebanan. Då direktionen gång på gång förbjöd Schylander detta, svarade han, att han endast såsom amatör uppträdde därstädes utan aflöning, och då ansåg man sig icke kunna hindra honom.

Sid. 262.

I Kongl. Maj:ts förklaring på prästerståndets besvär öfver söndags-spektaklerna anmärker konungen, att i större städer, hvarest sederna vanligen äro mest förskämda, användas helgdagarna ej sällan "till spel och dobbel, fylleri och dryckenskap samt andra liderligheter, hvilka så mycket mindre kunna hållas tillbaka, som de inom slutna dörrar, i enskilda hus öfvas, men dock äro af den olyckliga beskaffenhet, att de i skadligaste måtto verka på samhället och det allmänna. För att förtaga ett gränslöst utbredande af dessa laster, till hvilkas verkställande den lediga söndagsaftonen framför alla andra stunder i veckan olyckligtvis plägar användas, har Kongl. Maj:t ansett bättre, att i större städer tillåta skådespel, som gifva någon sedolära, och hvarigenom de elaka människor, som förföra till allehanda odygder, ej så lätt vinna sin afsikt, som när ungdomen, sysslolös och oftast öfverlämnad åt sin ålders yra, af sådana förledare blir uppfångad och till fördärf anförd."

Sid. 264.

Börsassembléerna höllos en gång i veckan eller hvar fjortonde dag. De togo sin början klockan sex på aftonen och räckte till klockan tio eller elfva, och man kunde vara säker att där träffa nästan alla dem, som tillhörde hufvudstadens finare och högre umgängeskretsar. Så snart kadriljerna blifvit ordnade, började musiken. Rum funnos äfven för dem, som önskade spela kort. Omkring klockan åtta anlände den kungliga familjen, men utan att förorsaka något afbrott i dansen eller spelet. Drottningen begaf sig upp i en af de griljerade logerna, under det konungen, hertigarna, prinsessan och hertiginnan gingo omkring i danssalen och rummen samt pratade med de närvarande. Ehuru Stockholm bland Europas hufvudstäder måhända var den dyraste, om man undantager London, kostade dock entréen till en börsassemblée endast $^1/_2$ riksdaler däri inbegripet te och andra förfriskningar.

Sid. 267.

Verserna äro citat ur prologen vid Kungl. svenska dramatiska teaterns hundraårsfest af Oskar Wijkander, med undantag af de fyra sista raderna, hvilka som bekant äro af Tegnér.

PN
2771
P4
bd.1

Personne, Nils Edvard
Svenska teatern

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY